: I PRIJJtlPIES DE ESTETICĂ

DE

D. MANUEL MILA SI FONTANALS

Profesor

de la Universitatea din Barcelona.

Crei ialina r d-1 literatura carso

BARCELONA.

liuprenu al ziarului Barcelona, de Francisco Gabañach, Calle Nueva de Sàn Francisco, nr. 17

1857.

УК φ

I'IIIHII'IIIS DE ÈSÏfflU

DE

YO). MANUEL MILA Y FONTANA LS,

Profesor

de la Universitatea din Barcelona

l'^lmnnar dn Hirsnde lileplun

488552

3i. 3. 4Э

BAR(:ELON

Tipografia ziarului dr влвсЕьохл, condus de Francisco Gabanach?

die j\nev » din San Francisco, nr. 17

1857.

Ã DPM şi

DATĂ

F.-i DJ LL. și b.

MEMORIE PLACATA.

PRINCIPII DE ESTETICĂ

SAU DE

TEORIA FRUMOSULUI.

OBIECTIV REAL PARTEA.

1.— FRUMUSEȚE FIZICĂ REALĂ ύ SENSIBLI.

Ne naștem în mijlocul obiectelor sensibile, cu care suntem în continuă comunicare pe tot parcursul vieții. După ce le-am cunoscut ca fiind adecvate pentru a ne satisface nevoile fizice, ne fixăm atenția asupra obiectelor în sine.

Oricât de puțin le observăm și le comparăm între ele, vom ajunge să remarcăm relațiile pe care diferitele obiecte le au între ele și unele cu altele părțile aceluiași obiect.

Descoperiri similare pe care observatorul rustic le face zi de zi, duse mai departe, constituie

— fi —

Ei înțeleg știința naturalistului: acesta și celălalt recunosc în mod egal, deși în grade diferite, perfecțiunea interioară a lucrurilor create, varietatea și perfecțiunile lor relative, adică corespondențele lor.

Independent de aceste observații și în prealabil, de multe ori, ne intră în atenție o altă calitate a obiectelor pe care le numim frumusețe.

Aceasta calitate consta in forma ei totala, in constructia ei exterioara, adica in calitatea si aranjarea liniilor si culorilor. Este ușor de recunoscut că frumusețea este o nouă excelență, o perfecțiune exterioară a obiectului considerat în sine.

Această calitate este reală și obiectivă, adică rezidă în același obiect, nu depinde de modul nostru de a vedea. Chiar dacă nu am lua în considerare obiectul, acesta nu ar pierde nimic din configurația sa, iar în ceea ce privește culorile, cauzele determinante ale acestora se găsesc în obiectul însuși, chiar dacă rezultatul este realizat în organele noastre vizuale.

Excelențe (interioare, exterioare și relative) obiectelor naturii sunt reflectarea perfecțiunilor lui Dumnezeu și oferă urme vizibile ale Puterii care le-a creat, ale Înțelepciunii care le-a dat forma potrivită și ale Iubirii care le-a creat. a fost încântat să-i îndrepte spre finalul lor.

În ordinea naturii, excelența interioară și exterioară sunt strâns legate, și este

— 7 „

observați admirabila operațiune care printr-un simplu act produce ceea ce este interior perfect și frumos. În sens general se poate afirma că frumusețea se sprijină pe perfecțiunea interioară și este semnul

vizibil al vieții, al aranjamentului, al stării sănătoase a obiectului Observăm efectiv că cele mai simple frumuseți, precum cea a atmosferei, a apele, ale unui lac etc л depind de puritatea lor, adică de absenţa corpurilor străine care le întunecă.Frumuseţea căreia sunt susceptibile mineralele încetează să mai existe, dacă există vreun obstacol care se opune formării sale complete . Dintre plantele aceleiasi specii, cele care au reusit sa ajunga la dezvoltarea lor completa sunt mai frumoase, atata timp cat aceasta nu este excesiva sau dezordonata.Dezvoltarea perfecta, sanatatea si tineretea sunt si cerinte necesare pentru cea mai mare frumusete la animale.In ultimele două regate, speciile ale căror forme se desfășoară cu mai multă ușurință și sunt lipsite de greutate și letargie sunt cele mai frumoase.

Totuși, perfecțiunea interioară și frumusețea trebuie considerate ca două excelențe diferite, întrucât le putem concepe separat, le recunoaștem separat și nu corespund întotdeauna egalității depline. Ne putem imagina, de fapt, mecanismul înțelept care constituie perfecțiunea interioară există și, în același timp, lipsește excelența exterioară numită frumusețe. Oricât de mult comunică și pătrund între ele, frumusețea nu apare decât așa cum se manifestă în exterior și înainte de a fi examinat-o.

Când obiectul este dezasamblat și descompus, îl recunoaștem luând în considerare întregul său, prin simpla inspecție imediată. Studiile botanice nu sporesc entuziasmul poetului pentru frumusețea plantei. Descoperirile astronomice nu au fost necesare pentru a recunoaște măreția bolții stelare. La fel vom numi frumoși și norii care afectează anumite forme, fără să ne pese dacă poartă sau nu ploaia fertilizantă în ei. Pe de altă parte, nu putem concepe, nu există frumuseți, revărsate liberal de mâna supremă, care sunt ca un lux al perfecțiunii în obiecte? Nuanțele florilor, penajele păsărilor, nu știu dacă au alt motiv decât să fie frumuseți, dar nu-mi pasă să o știu pentru a afirma că sunt frumuseți. Există animale care, ca atare, aparțin unei ierarhii superioare plantelor și, totuși, cu siguranță nu sunt mai frumoase decât crinul.

Dacă frumusețea apare în obiecte izolate, ea crește cu o crestătură în grupuri de obiecte frumoase. Fiecare floare contribuie cu propria ei frumusețe la cea a ramii Hele, care oferă și rezultatul îmbinării frumuseților parțiale. Într-un peisaj plăcut, în dimineața unei zile senine, albastrul cerului, formele dealurilor, nuanțele moi și variate ale plantelor, murmurul apelor, glasul păsărilor prezintă o frumusețe supremă. , o împăcare care dispune sufletul la gânduri divine (1),

1 L. de Leon

Frumusetile naturii produc asupra sufletului nostru impresii serioase, sanatoase si de durata (nu pot egala efectele lucrarilor omenesti).sfera in care o apreciere complet dezinteresata le plasase.Numai cele prezinta tipuri indestructibile si permanente.Fructiile care decurg din sunt foarte nobili, deoarece sunt confundați cu admirația și recunoștința față de Autorul tuturor lucrurilor.

II.—EXAMENUL FRUMUSEȚII SENSIBILE.

Frumusețea obiectelor sensibile este cea mai mare perfecțiune posibilă în aspectul lor (numită formă în sens general). În obiectele simple (adică acelea care sunt simple prin aspectul sau înfățișările) frumusețea la care sunt susceptibile se va reflecta în cea mai mare perfecțiune, adică în puritatea și intensitatea elementului din care constau: așa se întâmplă. în flacără, unul dintre obiectele care excită cel mai mult atenția datorită formei sale și în care este prezentat cel mai decisiv gradul de frumusețe de care sunt capabile respectivele obiecte.

Cele pe care le clasificăm corect drept frumoase, oferă un întreg ale cărui părți se combină între ele, b n-eн joc. Chiar dacă unele dintre aceste obiecte pot părea simple la prima vedere, cu observarea lentă vei vedea că ele intră în joc.

aprecierea diferitelor elemente. Când numim un cer albastru frumos, nu ne referim doar la o bandă de culoare, nu la combinarea acesteia cu transparența aerului și a spațiului în care se extinde.

Analizând obiectele frumoase, studiind elementele lor separat, vom observa că acestea trebuie să aibă deja perfecțiunea posibilă, să fie aranjate în cel mai bun mod posibil, pe scurt, să aibă un principiu al frumosului care să contribuie la frumusețea întregului.

În obiectele vizibile, dansăm mai întâi liniile care le formează perimetrul sau care le limitează părțile. Fiecare linie care presupune o lege, un design, un plan susținut oferă un principiu de frumusețe: acesta este avantajul că simpla linie dreaptă bine trasată duce la o linie neregulată și sinuoasă. Acest principiu crește în liniile în care un astfel de plan se îmbină cu varietatea, cum ar fi: în poligoane regulate, în circumferință, în elipsă, în ondulat, în spirală; în principal în cele care variază fără probleme, care se realizează în curbe și în cele a căror lege (presupunând necunoașterea definiției matematice) este mai puțin ușor de cunoscut, este ghicită sau sesizată mai degrabă decât fixă. Pe de altă parte, în obiectele frumoase ale naturii, linii similare se găsesc adesea legate între ele și modificate în mii de moduri, fără a pierde complet din vedere principiul formării lor.

Este, de asemenea, un principiu al frumuseții în ceea ce privește liniile, ceea ce numim proporție (simmclria).

şi că mai exact s-ar numi raport geometric între părţile obiectului No < dm dud i en qu». Preferăm anumite motive față de altele, așa cum se observă mai ales în relația dintre înălțimea și lățimea suprafețelor sau corpurilor, fără a fi ușor de subliniat motivul unei astfel de preferințe.La aceeași specie există proporțiile de finisat sau mai degrabă, limitat, de un maxim și un minim provenind din ideea normală pe care ne-am format-o prin prisma multor opinii despre aceasta; Astfel, proporția gâtului unei lebede față de capul său este diferită de cea a unui porumbel. Dar în alte cazuri în care anumite motive contribuie mai mult decât altele la frumusețea obiectului, motivul nu

poate fi căutat decât în faptul că cele două linii comparate mențin o relație exactă precum 2 sau 3 la 1, fie în aceea că ele sunt evitate.raporturi disproporționate precum 100 la 1, sau prin aceea că cele mai finisate obiecte pe care natura ni le prezintă ne-au familiarizat cu anumite rapoarte mai mult decât cu altele. De asemenea, trebuie menționat că efectul proporției nu se limitează la compararea a două linii sau dimensiuni, deoarece cele mai frumoase modele din natură (fără părțile lor să fie în vreun fel supuse unei proporții geometrice adevărate de trei sau patru termeni) Nu oferă membri, fie imediati, fie separați, care mențin cu alți membri, cel puțin aproximativ, raportul de egalitate, de o treime etc., astfel încât aceste diferențe să reflecte diferitele părți? din)bjcto corespunde şi se potrivesc.

Este un al treilea principiu matematic al frumuseții că figurile sunt complete sau închise într-o manieră regulată, adică două sau mai multe părți corespund, formând compartimente egale sau analoge, așa cum se observă în așa-numitele figuri regulate și, de asemenea, fără suportând uniformitatea prea goală a ultimelor, în flori, în figura umană. Acest principiu este ceea ce arhitecții numesc euritlimie, iar oamenii de rând numesc simetrie.

În sfârșit, este necesară și ordinea, așezarea comodă a părților, precum cea a florilor în anumite puncte ale copacului, a frunzelor în cele ale florii și a brațelor, mâinilor și degetelor în corpul uman. la frumusețea obiectului. Ordinea este determinată de așezarea exactă sau aproximativ echidistantă, sau de așezarea părților mai puțin importante lângă cele mai importante, sau de suprapunerea nașterii susținute pe cea destinată susținerii etc.

Pe lângă cerințele matematice, ca principiu constitutiv al frumuseții găsim culorile. Vioicitatea acestora este aspectul obiectelor care atrage cel mai mult atenția atunci când alte calități nu sunt cunoscute a fi apreciate, așa cum se observă la copii și sălbatici. Vioicitatea există de fapt în obiectele frumoase ale naturii, dar combinată cu o altă calitate mai delicată, care este puritatea, dacă sunt simple, sau armonia sau concordanța.

a elementelor componente dacă sunt compuşi. Considerate culorile, nu izolat, nu în relație între ele, armonia constă în trecerea <(u< de la una la alta prin tranziții netede, de nuanțe treptat variate, sau că, în același timp, în timp ce contrastează, ele sunt de o asemenea natură încât sunt de acord între ele.În acest ultim sens, adică în acela al juxtapunerii armonioase a două culori diferite, se ia de obicei denumirea de armonie, aplicată inițial și corect conexiunii.sau suprapunerea acordurilor de două sunete diferite

Același nume poate fi extins la întâlnirea armonioasă a tuturor elementelor care intră în aprecierea unui obiect: figură, dimensiuni, culori etc., iar în această armonie, în acest acord general și definitiv, vom regăsi, în măsura pe cât posibil să-l descoperi, secretul frumuseții.

Dar trebuie remarcat că acest acord de elemente nu implică în niciun caz sărăcia, goliciunea obiectului; că regularitatea și ordinea entităților frumoase nu sunt o ordine meschină sau o regularitate rigidă; că armonia care le constituie nu este supusă unei legi vulgare

și nici nu este reductibilă la formule aride. Cu regularitate, ordine și armonie, prezintă frumusețea împreună cu bogăția, sănătatea, viața: este, până la urmă, o armonie vie. Ignorăm dacă viața care se dezvoltă armonios în frumusețea sensibilă este mai reală sau doar exterioară și estetică, fie că este cea a unei insecte sau cea a unei scoici.

\1 bun obiect acum complet, se adaugă ì veev^ a nn< \o principiul frumuseții în mișcare cl ■ юi pentru a fi frumos trebuie să fie egal și moale, sau ușor λ λ ivo, și descrie aceleași linii care înfrumusețează cifre.

Tocmai am examinat personajul lui la belle? numai în obiectele naturale care ne rănesc vederea, întrucât în ceea ce privește cele de același fel care afectează auzul, deși, pe lângă valoarea de expresie pe care o vom recunoaște în ele mai târziu, ele prezintă uneori puritate, ca o voce delicată, poate că principiile armoniei în sine și, fără îndoială, principiile acordului general cu alte obiecte, succesiuni plăcute de sunete, cum ar fi cântecul păsărilor și chiar măsurători regulate, precum cele ale picăturilor de apă care cade, nu ajung cu totul la compozițiile acustice adevărate.

Acum ne este ușor să distingem frumusețea și utilitatea în general și în obiectele în care ar putea fi confundate. Pe primul îl recunoaștem după simplele apariții ale obiectului; Pentru a-l descoperi pe cel de-al doilea, trebuie să cunoaștem uzul căruia îi este destinat obiectul și să facem o comparație, uneori laborioasă, a acestui obiect cu acea utilizare. Frumusețea unui obiect, ca pur și simplu frumos, este o formă fără folos; Utilitatea sa constă într-o formă cu utilizare.

Aceasta nu înseamnă că corespondența ύ este I. comoditatea unei părți cu alta, ca ■

——t*—

vizibil în obiectul însuși și se termină în ¿1, sau ьipp ceea ce ne face să ne gândim la o atitudine, la o mișcare, la un posibil act de viață, nu intră în aprecierea frumosului. Astfel gâtul < pe cap > tulpina față de înălțimea florii, nu contribuie doar la frumusețea totală prin așezarea și dimensiunile ei, ci și prin capacitatea de a susține membrele care le depășesc; la fel și atunci când apreciem frumusețea unui braț, ne gândim la flexibilitatea și aptitudinea lui pentru acțiune. Pe de altă parte, orice lipsă de corespondență ar fi un defect care ar diminua frumusețea, chiar dacă ar oferi un avantaj parțial în formă.

III.—DE CARACTER ŞI EXPRESIE.

Pe lângă frumusețe (considerată în general și independent de clasa de obiecte în care rezidă) găsim și alte calități legate de exterior și forme sau înfățișări ale obiectelor. Presupunând că aceste obiecte sunt deja formate, găsim în toate înfățișări sau forme permanente și în unele forme tranzitorii. Vom numi primul caracter și a doua expresie.

Creatorul a ștampilat pe fiecare obiect sigiliul speciei căreia îi aparține: un sigiliu sau un personaj care este o nouă excelență exterioară. Această excelență se găsește într-o măsură mai mare în

obiectele unde sigiliul speciei este cel mai marcat, fără ca cauze accidentale să-l fi alterat, fără nimic.

- Ib -

laite nici despre. Aceste obiecte sunt modele complete, tipuri ale speciei lor.Folosind cuvântul adoptat de filosofi și care face parte din tehnicitatea Beaux-Arts, vom spune că în obiecte este marcată ideea care a prezidat formarea lor și că acele obiecte. sunt mai excelente prin faptul că această idee este realizată mai clar.

Pe lângă caracterul speciei în sine, V. g. cea a unui trandafir, cea a calului, e) a unui bărbat, găsim subdiviziuni, precum cea a bărbatului, cea a femeii, cea a tânărului, cea a bătrânului, cea a diferitelor temperamente, cea a tipului de viață, cea a națiunii etc.

Ar trebui confundată această excelență cu frumusețea? Nu; dar pentru aceasta este necesară afecţiunea.1. O parte a obiectului care se opune caracterului său distruge frumusețea generală a acestuia: dacă unei rațe i s-ar oferi oricare dintre cele mai grațioase forme ale porumbelului, ar fi o rață monstruoasă: cele mai frumoase trăsături ale femeii, Ei nu stau. bine cu bărbații. Nu căutăm frumusețea în general, ci frumusețea deosebită a unui sau aceluia tip de obiect sau subiect. În ideea de tip complet intră 1< de cel mai mare caracter și cel de cea mai mare frumusețe care pot fi concepute împreună; din care se deduce că 1. frumusețea nu poate exista fără caracter și că conține ideea unui anumit tip de frumuseți.

Separarea caracterului și frumuseții pe care natura însăși ne-o oferă în cel mai înalt grad, ca ■ η frumusețea senilă, mereu inferioară celei a vârstei

Florida, se vede cel mai clar în subdiviziunile mai mult sau mai puțin independente de aceeași natură și care apar dintr-un anumit punct de vedere și care pot fi influențate de tipul de viață sau de împrejurări analoge: astfel, tipul de atlet profuzie înseamnă, nu cel mai frumos om, dar cel mai sportiv. La tipul unui sălbatic sau al unei persoane bolnave există deja cerințe direct opuse frumuseții și există și tipuri de defecte și chiar urâțenie.

Obiectul vizibil care prezintă cel mai mare număr de forme sau apariții tranzitorii, cea mai mare diversitate de stări, este omul, în măsura în care manifestă în exterior mișcările sufletului său, în măsura în care exprimă. Ne exprimăm într-o măsură mai mică și la iraționali, care dau semne exterioare ale poftelor și instinctelor lor.

Numai prin abstracție ne putem imagina un om fără o stare anume: un om complet dacă este unul care se află într-o stare bine determinată și o manifestă prin expresie, care include fizionomia, gestul și limbajul oral în ansamblu; la fel cum omul a cărui stare este cel mai puțin determinată, în care expresia nu este nulă, ci cea mai puțin posibilă, este cel care se apropie cel mai mult de un om fără viață. Astfel încât caracterul omului presupune un anumit grad de exprimare, deși exagerarea acestuia, întrucât prezintă o stare prea particulară, alterează ceea ce este permanent, ceea ce constituie expresia durerii purtate ?al ex thymo alterează formele umane).

Dacă comparăm acum expresia cu frumusețea, vom observa că sunt două lucruri diferite, întrucât o fizionomie frumoasă, sau compusă din forme armonioase, nu este totuna cu o fizionomie expresivă, adică una ai cărei mușchi au o mai mare flexibilitate și ușurință ; iar pe de altă parte există expresii urâte, fie din cauza aversiunii pe care lucrul exprimat o stârnește, și a invidiei, a mâniei ignobile, care produc și o adevărată urâțenie sensibilă, fie pentru că expresia lucrurilor care sunt indiferente în sine modifică armonia formele, cum se întâmplă de exemplu în aceea a unui anumit grad de atenţie care este mai degrabă de râs decât frumos. Dar exprimarea neexagerată a sentimentelor pașnice, binevoitoare, expansive nu numai că mulțumește datorită simpatiei pe care o produce lucrul exprimat, ci și datorită corespondenței acesteia cu expresia și pentru că aceasta din urmă sporește frumusețea sensibilă, dând o mai mare strălucire celui exprimat. ochi şi mai mare moliciune la trăsăturile fizionomiei. În general, dacă excesul de expresie este contrar frumosului, frumusețea nu poate fi concepută fără un anumit grad de exprimare, întrucât nu poate exista fără viața și animația care corespunde fiecărui obiect.

Entitățile neînsuflețite, așa cum prezintă caracterul speciei lor, trebuie neapărat să lipsească expresia propriu-zisă, adică manifestarea exterioară a mișcărilor interne. Fizionomia lor (dacă li se poate aplica acest nume) este permanentă, dar asta nu înseamnă că încetează să mai înțeleagă, spunându-ne ceva. Astfel, de exemplu, anumite flori oferă

Într-un aspect pașnic și calm, anumiți copaci au o dispoziție maiestuoasă și severă. Spectacolele mari și competitive ale naturii au fizionomiile lor particulare.

Ллiп luând în considerare separat trăsăturile elementare care alcătuiesc fața obiectelor vizibile, vom observa o valoare semnificativă pe care printr-o traducere naturală o putem numi expresivă. Dintre linii, linia dreaptă, cercul și pătratul sunt mai severe; elipsa și cea ondulată mai grațioasă și moale. Găsim diferențe egale de măreție, severitate și grație în proporții. Culorile au o valoare de expresie recunoscută de toată lumea, deși este exagerată când vine vorba de formarea unui limbaj precis din ele. Mișcarea corpurilor are și ea valoarea ei în funcție de faptul că este moale, vioaie sau pripită. Dar acolo unde, ca într-o voce a creației, găsim o expresie eficientă și mai hotărâtă, este în sunetele și zvonurile naturale, în relațiile lor și în viteza mai mare sau mai mică cu care apar.

IV.—A SUBLIMULUI ÎN OBIECTE SENSIBILE.

Unele obiecte naturale oferă o calitate, o excelență aparte care produce în noi efecte parțial analoge și parțial opuse celor ale frumuseții și pe care le numim sublime; Recunoaștem un grad mai mic de aceeași calitate în obiectele pe care le descriem ca fiind grozave. Sublim este cel mai mare, incomparabil de mare și ființa pe care am văzut-o de o asemenea calificare și nu de maxim

(superlativ de mare) depinde ce în lu. Pentru obiectele mai mari acordăm atenție celei mai notabile dimensiuni, care este înălțimea.

Ceea ce este mare este ceea ce depășește dimensiunile obișnuite ale obiectelor de acest fel, nu ceea ce depășește o măsurare fixă și determinată, astfel încât un copac mai mic decât un munte foarte mic poate fi mare în raport cu dimensiunile comune ale speciei sale și chiar ale copaci în general. Pe lângă aceasta, pentru ca sublimul să existe și chiar cu adevărat măreț în sens estetic, adică grandiosul, este necesar ca anumite împrejurări să însoțească măreția materială, care prin ea însăși este uneori produsă de deformat, monstruos, precum văzut la un copil sau o femeie prea mare.

Studiind aceste circumstanțe ale obiectelor mari și mai ales cele pe care le descriem ca fiind sublime și comparându-le cu caracteristicile distinctive ale frumosului, vom recunoaște în majoritatea cazurilor o opoziție marcată. Frumusețea necesită dimensiuni medii, cele mai potrivite clasei căreia îi aparține obiectul; Sublimul se găsește de obicei în obiectele de dimensiuni extraordinare. Frumusețea necesită tranziții line, proporție între dimensiunile respective; Sublimul caută forme brute și contrast de dimensiuni. Pentru a aprecia un obiect frumos este necesar ca din el să nu lipsească nimic, sau ca dacă ceva nu este văzut, ușor de ghicit și limitat, anumite obiecte să pară sublime atunci când întunericul sau norii ne fură o parte din contururile lor. Frumusețea cere fiecărui absolvent ιοώ>

— 2I —

ev *ιι point, h iiьIiнiн! 1< insoteste cu ex-trvmos. cu întuneric sau cu o lumină orbitoare dui i, cu cl ile coн a г uh1 iv 'ho ite, cu calm deplin sau cu imiment extraordinar. În fine, dacă ordinea, armonia sunt principiul sau frumusețea, sublimul oferă de foarte multe ori imaginea indiferenței, a luptei.

De remarcat că nu numai marele sau extinsul în spațiu poate da naștere sublimului, ci și prelungirea timpului reprezentată în ea (: ;tos ca într-o junglă seculară sau în ruine < ai mâncat de intemperii succesive; de atunci parP prestigiul de vechiul, al istoricului.

Pe lângă sublimitatea extinderii, mai există și cea a puterii sau a forței, care se găsește, de exemplu, într-un torent, într-o furtună, în Oceanul agitat și în alte obiecte în care o opoziție distinctă cu regulat și ordonat. O mare putere. comunul unit la dimensiuni extinse, pentru că există așa ceva prin aceea că micul, imperceptibilul obiectului, dacă i se atribuie o mare putere, însoțește sublimul și îl mărește încă din cauza contrastului; La fel ca și din același motiv, poate fi mai slabă sau mai sublimă decât o dezordine generală, o putere concentrată care înaintează în tăcere parcă sigură că nu va întâmpina rezistență, care luptă și luptă în tăcere.

În fine, este necesar să menționăm sublimul expre-oi io i prezentarea sensibilă a L· sublimității » * i < ·> ¡II ·< de ч b aureii » h multi

complexitatea și complicația în mediul adoptat pentru a exprima sentimentul sau obiectul sublim, contrastul dintre importanța lucrului reprezentat și tenuitatea reprezentării, distinge cel mai adesea sublimitatea expresiei naturale a fizionomiei, gestului și limbajului (și La fel ar putea se spune despre expresia artistică şi literară).

Există multe cazuri în care trăsăturile constitutive ale sublimului și frumosului sunt combinate, rezultând noblețe dintr-o astfel de unire, ca în cele mai bune trăsături bărbătești care sunt un compus de frumusețe și vigoare ; măreția, ca într-o perspectivă grandioasă, frumoasă și calmă în același timp; măreția, ca în curcubeul care răspândește în benzi mari puritatea și vivacitatea temperată a culorilor sale variate. În niciun obiect nu este atât de perceptibilă această unire ca în firmamentul înstelat, sublim, maiestuos și magnific în același timp, în care misteriosul concert al stelelor se întinde prin imensitatea spațiului. Marea calmă este în același timp grandioasă pentru calmul ei maiestuos și sublimă pentru întinderea și adâncimea ei și pentru forța posibilă a imboldului său. Uneori trăsăturile sublimului și frumosului coexistă în puncte separate, iar acest amestec se găsește în general în mediul rural sau în țară, fiind principala cauză a atractivității sale.

Dar, deși calitățile amestecate de maiestuos, nobil și magnific sunt într-adevăr găsite, este ușor de explicat de ce în anumite cazuri care aparțin sublimii, nu se găsește în (odo lì оромсіоп

notate anterior printre accidentele care însoțesc 1;» sublimitate și frumusețe, Un leu, un om (și chiar lucrul unei clădiri) care și-a pierdut toată regularitatea sau ceea ce îi constituie forma proprie, ar înceta să mai fie așa și ar deveni un obiect monstruos; Iată de ce păstrează trăsături frumoase chiar și atunci când se ridică la sublimitate, care debordează, ca să spunem așa, printre formele permanente ale speciei, alterându-le uneori fără a le distruge, deși este și adevărat, pe de altă parte, că sublimitatea poate. atenuează și chiar sporește urâtul și monstruosul. Un copac ale cărui forme sunt mai puțin nisipoase decât cele ale animalelor, capătă măreție când, fără a-și pierde frumusețea tinerească, devine mare și puternic, dar pentru ca el să ajungă la sublimitate, este necesar ca unele dintre ramurile lui rupte, crăpăturile sale, să fie aspre. scoarța ruptă pe alocuri mărturisește că a luptat cu uraganele și timpul.

Conceptul sau principiul unei mari puteri, la care unii au încercat să reducă toate cazurile de sublim, este de fapt potrivit majorității exemplelor și mai ales sublimității expresiei, care constă în cea mai eficientă manifestare a unei forțe de ordinea morală. Chiar și în multe obiecte în care aparent se ia în considerare doar extinderea, o bună parte din sublim derivă din acest principiu: astfel un munte este așa nu numai datorită dimensiunii și formelor sale, ci și pentru că păstrează vestigii ale forței devastatoare. a articolelor; un lanț de munți care este și grandios și admirabil ca semn al Puterii care l-a făcut. Al meu în anumite cazuri

Se pare că sublimul se naște doar din conceptul de extensie; astfel încât singurul principiu aplicabil tuturor exemplelor de sublim este acela al unei măreții extraordinare, incomparabile (fie de extindere, fie de putere), ale cărei limite nu se văd.

V. — A FRUMOSULUI ŞI SUBLIMILOR ÎN ORDINEA MORALA

Ordinea morală (numită așa în sens general și în opoziție cu fizicul sau sensibil, și nu tocmai în sensul etic de bine, drept sau legal) este sfera sentimentelor, actelor de voință și acțiunilor care Din acestea rezultă: ea este regiunea binelui și a răului. La această calificare etică a sentimentelor și a actelor se adaugă uneori calificarea estetică de frumos sau urât.

Este ușor de recunoscut că în sens absolut și riguros nu poate exista nicio diferență între bine și frumos, între rău și urât; Binele poartă cu el toate excelențele și armoniile și, chiar dacă răul se prezintă adesea cu înfățișări plăcute, urâțenia lui se descoperă curând.

Virtuțile și obiceiurile bune ale unui temperament pașnic, cum ar fi evlavia, bunăvoința, bucuria pură, resemnarea calmă, produc frumosul în ordinea morală; Așa cum sunt sublime actele care presupun o mare luptă și victorie a voinței, fie că obstacolul este o putere morală sau materială exterioară, fie propriile înclinații, așa cum se întâmplă în sacrificiul făcut dreptății sau dreptății, al fericirii. sau d (afecțiunile cele mai adânc înrădăcinate.

I d (I ninnanti in» doubtab·* γ fi·· mulo ι»

?Π·ηιυ» cii las h 11 vid oh I

frumusețe în cl π > í la ι n-

singular si ridica cl Jma hun < nel

frumos-bun, singurul adevărat, către care nu trebuie să încetăm să ne îndreptăm.

Având în vedere aceste principii, să încercăm să explicăm de ce în unele cazuri distingem între cablici ion ¿tic; si estetica.

Nu cunoaștem calitățile estetice ale actelor 1 I ordine morală atunci când le percepem armonia sau marea lor frumusețe; Le numim mai ales chifle atunci când sunt însoțite de sentimente ușoare și expansive și sublime atunci când sunt legate de luptă și sacrificiu. Întrucât calificările estetice sunt potrivite pentru obiecte indiferente din punct de vedere moral, lipsite de moralitate, precum cele de ordin fizic, nu este posibil ca între calificările etice și estetice să existe o identitate completă; astfel încât, după cum este ușor de recunoscut, judecata și sentimentul de frumos sunt diferite de moni sau judecata și sentimentul etic. Este adevărat că în ambele cazuri ideea de frumusețe implică aceea de excelență, cea de perfecțiune, cea de cea mai bună ordine posibilă, adică aceea de lucru care se face corect; dar poartă cu sine și ideea de bogăție, expansiune, armonie vie sau, ceea ce este la fel, viață armonioasă. Arata bine; Bunul constă foarte

frecvent în supunerea unor legi inflexibile, în omp\ <on n 1. prix i ion v < í acrili io, i" că

În multe cazuri aceasta are caracterul grandios care ar da naștere sublimului; astfel incat indeplinirea datoriei, opusa in cazurile indicate cu ceea ce atrage si place, este atunci total opusul unei expansiuni luxuriante si libere si deci foarte diferita de un fapt estetic. Acest lucru se întâmplă, este adevărat, considerând actele izolat, la un presupus moment, pentru că dacă se recunosc toate motivele și derivațiile actului, se vor percepe armoniile pe care antecedentele și consecințele binelui le păstrează între ele și se va percepe. să recunoașteți ușor că singura expansiune sănătoasă, durabilă, rodnică, cu adevărat armonioasă a vieții morale se găsește în împlinirea datoriei.

În acest fel se explică cum, în anumite cazuri suspendând judecata morală sau etică, expansiunea și vivacitatea sunt considerate frumoase, nesupuse strict legii, deși în alte cazuri urâțenia sentimentului sau a actului este atât de vizibilă încât este respingătoare. chiar estetic la un spirit nepervertit. La fel și în ceea ce privește calificarea specială de sublim, vom observa că din cauza naturii noastre bolnave se atribuie în anumite cazuri unor fapte care nu sunt strict bune: faptelor cuceritorului, de exemplu, pe care amândoi le admirăm. și dezaprobați; la jertfa propriei sale vieți plătită de soldații lui Sartorio coamelor conducătorului lor, pe care noi o mustrăm și ne mișcăm. Binele se confundă cu legea; sublimul îl depășește uneori. În calificarea estetică avem tendința de a acorda mai multă atenție puterii, forței, decât folosirii acesteia.

După ce am studiat faptele elementare ale ordinii morale, trebuie să recunoaștem ca una dintre principalele origini ale calităților estetice în aceeași ordine, consecința, culacul sentimentelor și obiceiurilor și uneori contrastul dintre ele, adică acele ansambluri. care formează personajele sau tipurile morale.

În fine, când, prin expresie și acte exterioare, faptele morale trec în lumea simțurilor, apar calități estetice de tip mixt, fie datorită frumuseții interioare manifestate, fie datorită armoniei și relației vii și energice dintre cele manifestate. lucru și manifestarea, deja prin frumusețea obiectului fizic în care se verifică expresia.

În majoritatea cazurilor în care aprecierea frumosului se realizează în starea noastră actuală, intră în joc expresia însăși sau un fel de manifestare sensibilă: rare trebuie să fie acelea în care omul, entitate de natură duală, se pune în comunicare. cu viata spiritului si in consecinta cu frumusetea ei, fara a nu se intra in elemente sensibile mai mult sau mai putin subordonate ca mijloc al acestei comunicari sau macar ca punct de sprijin.

ì I. — A FRUMOSULUI ŞI SUBLIMILOR ÎN ORDINEA INTELECTUALĂ

o Există frumusețe sau sublimitate intelectuală? Enticn Ίase* frumuseţe pur intelectuală, întrucât în * ert

> frumusețile sunt intelectuale, întrucât < neapărat în aprecierea lor înțelegerea noastră; De asemenea, trebuie înțeles că nu este vorba de ordinea intelectuală în sine (la fel cum este vorba de ordinea sensibilă și morală, care este aceea a obiectelor în care se află frumusețile examinate până acum) sau, ce merită la fel, că nu este vorba despre operaţiile înţelegerii, ci ale obiectelor, ale adevărurilor pe care înţelegerea le descoperă.

Înțelegerea (în acest cuvânt înțelegerea complexului facultăților noastre intelectuale superioare) în exercițiul său spontan și firesc sau, dacă spunem, primitiv și preștiințific, în acea stare în care nu înăbușă sentimentul și nici nu disprețuiește să se bazeze pe imaginație, ajunge vederi intelegere, explozii luminoase; așa cum observăm în cele mai înălțate piese ale celor mai buni poeți și mai ales în acele fericite maxime morale sau practice, fie că țin de trimiterea unei îndatoriri, fie de un punct de vedere general despre evenimentele omenești care se întâmplă tuturor oamenilor cu clară înțelegere. deși lipsită de cultură, și cât de des este folosită poezia în toate genurile ei, chiar și indiferent de cea științifico-poetică sau didactică.

Dar înțelegerea căutătoare, în aplicațiile sale pur științifice, înțelegerea care disecă; , analize și rezumate este direct opus cu] ib Hoza care caută compozițiile vii, sintetice, logice care sunt o

coordonarea sau legarea ibstiilor și generalităților, ele formează un context științific foarte divers de fața estetică a lucrurilor. Amintiți-vă ce am spus despre visele botanistului în comparație cu contemplarea poeziei; Și dacă vreți un exemplu de altă natură, un tabel cronologic, care este scheletul științific al istoriei, a fost comparat cu descrierea vie a faptelor de către un poet sau un istoric.

Pentru a reveni la întâlnirea cu frumosul din punct de vedere științific, este necesar să se procedeze la o recompunere, nu numai pur logică, ci și estetică, așa cum vom face, de exemplu, dacă după cunoștințele admirabilelor legi la care mișcările planetelor, încercând să simțim măreția acestor aceleași legi, ne reprezentăm puși în acțiune, adică încercăm să ne imaginăm acele corpuri și acele obiecte; În felul acesta, în paşii cei mai fericiţi ai unor mari poeţi, lumina lui 1? meditatie stiintifica reflectata pe un teren consistent, intr-o regiune vizibila.

Nu vom nega nici că în unele cazuri aprecierea uşoară şi luminoasă, în acelaşi timp surprinzătoare, a acordului dintre diferitele adevăruri ştiinţifice, poate da un aspect fugar estetic rezultatelor operaţiilor intelectuale, care se vor face, de exemplu. , Există anumite formule matematice, unde este admirată; Văd simplitatea adaugă și extinderea aplicațiilor Dar, în general, suntem înclinați să credem că <pi<

Se numește frumusețe intelectuală, sau se reduce la o frumusețe a compoziției, adică la o aplicare a facultății de compoziție, sau ia naștere din elementele morale sau sensibile care se leagă de obiectele

de care este ocupată înțelegerea noastră. iar în anumite cazuri a expresiei fericite, adică a realizării estetice a conceptului intelectual.

Unele considerații despre relațiile care mediază între adevăr și frumos vor fi potrivite aici.

Așa cum în ordinea morală armonia adevărată nu poate exista fără bine, nici în ordinea metafizică fără adevărat nu va exista, întrucât ceea ce este fals poartă cu el un defect, un viciu care trebuie să contamineze pe toți cei care participă la el. În Izvorul suprem al frumuseții se găsește pe deplin unită cu binele și cu adevăratul.

Identitatea originală a acestor trei termeni nu ne este complet ascunsă aici mai jos; Astfel, cele mai înalte și mai importante adevăruri care ne-au fost date pentru a le cunoaște radiază o frumusețe supremă și incomparabilă, și astfel și pe măsură ce ne ridicăm gândurile și afecțiunile, așa cum se întâmplă în cele mai înalte genuri ale poeziei lirice, apare acordul dintre adevărul metafizic și adevăr. pentru noi, adevăr moral și armonie estetică. Chiar și în cele mai obișnuite judecăți estetice, introducerea unui element care este clar fals ne împiedică aprecierea frumuseții. Cu toate acestea, în punctele noastre de vedere izolate și incomplete, nu numai că adevărul și frumusețea ne sunt prezentate ca fiind diferite, pentru că, dacă nu ar fi așa, nu am fi perceput niciodată.

— :и —

Nu putem combina frumusețea totală a unui obiect, deoarece nu cunoaștem niciodată toate adevărurile referitoare la orice obiect, dar și în anumite cazuri la fel de diverse. Deși se poate spune că dintre obiectele reale dansăm cele mai frumoase, în general, cele mai proeminente, cele care ne arată cea mai mare integritate a existenței, este totuși adevărat că nu totul real, adică pozitiv și obiectiv adevărat. , ni se prezintă.prezentat ca la fel de frumos. Dacă ni se descrie un obiect sau un fapt necunoscut, frumusețea lui, dacă are, nu ne asigură de realitatea lui, adică de adevărul existenței sale. În cele din urmă, pentru a ne satisface dorința de frumos, de multe ori modificăm loialitatea lucrurilor, suspendăm parțial judecata a ceea ce este adevărat (o suspendare mai ușoară decât cea a judecății morale), căutăm nu ceea ce este fals, ci un ipotetic și adevărul relativ, iar noi acordăm atenție doar armoniei rezultate.

VILE — A NIOR CALIFICARI ESTETICE SPECIALE.

Ne-am ocupat până acum de estetica în obiecte reale, recunoscând frumusețea, sublimitatea și caracterul în regiunile sensibile și morale, și expresia ca punct de comunicare între aceste două regiuni. În ordinea fizică am distins în treacăt noblețea, măreția și măreția. Nobilimea care se naște din înălțarea spiritului (în opoziție cu abjectul, vulgarul, baza), și maiestatea care constă în calm sau stăpânire de sine aparțin și, prin urmare, exclusiv primei (pentru că nobilimea este

sihle este sau este considerat o expresie a moralitatii) la csl<' ordinul doi.

În ordinea fizică mai găsim, pe lângă urât, o calitate estetică direct opusă frumosului, ceea ce numim frumos sau drăguț, un tip de frumusețe inferioară sau mai puțin severă.

Pateticul este exclusiv de ordine morală, un fel de sublim în care puterea sufletească luptă cu durerea.

Harul se aplică indiferent ordinii sen sihle și morale, ceea ce face dificilă definirea acesteia. Uneori înseamnă calități native în opoziție cu ceea ce este forțat, ceea ce se dobândește dureros și în acest sens se poate spune că nu există frumusețe fără har. Alteori se aplică la o frumusețe moale și delicată sau la cea care poartă pecetea delicateții morale, iar în acest sens se folosește adjectivul grațios.

Numele grație desemnează și expresia fericită a râzului, din care se naște amuzantul. Ridicul sau ridicolul este ceea ce arată atât un acord, cât și un dezacord, adică un acord aparent și în cele din urmă absurd, fie el de ordin moral sau intelectual.

Aparține expresiei, adică punctului de contact dintre moral și sensibil, naiv, care este manifestarea efectivă și inadvertentă a sentimentului și care se opune pretențiilor de exprimare, precum și sentimentalismului sau excitării calculate a sentiment..

Solemnul este o expresie a mărețului și maiestuos în care calmul și ordinea vin să formeze un principiu de măsură γ ritm și quo poi ronsi

Acest lucru are loc în mișcări și sunete.

Dar definițiile spun în aceste puncte aceleași cuvinte și cazuri particulare; Obiectivul nostru a fost să ne dăm o idee asupra varietății aspectelor prezentate de chipul estetic al lumii fizice și morale; varietate care, pe de altă parte, cu excepția ridicolului și a urâtului, este compusă din modificări ale frumosului și ale sublimului.

3

PARTEA SUBIECTIVĂ

ì .—EFECTE DE ï 0 FRUMOS V SUBLIME

Deși calitățile care constituie frumusețea există în obiecte și ar exista chiar dacă nu le-am percepe, le recunoaștem cu ajutorul facultăților noastre: ar fi frumoase chiar dacă nu ni s-ar părea așa, dar sunt frumoase în așa ceva. un mod în care ni se par așa. După ce am vorbit despre calitățile estetice considerate în obiect > nesocotind, pe cât posibil, modul nostru de a vedea, trebuie să considerăm omul ca un spectator al frumosului.

Când percepem un obiect frumos, în noi au loc un sentiment și o judecată. Nu putem concepe sentimentul fără a recunoaște frumusețea, adică fără a judeca că obiectul este frumos; nici nu exista un

— 36 — judecată adevărată care nu este însoțită de judecata frumuseții în sentiment. „Asta este frumos” este expresia judecății, dar modul obișnuit de a o exprima este „ce frumos!”, adică judecata exprimată sub formă de sentiment.

Această judecată este imediată și instinctivă. Nu purtăm o propoziție învățată dinainte pe care să o comparăm cu calitățile obiectului, pentru a recunoaște dacă este frumos sau nu; Am văzut lucruri care sunt așa și atunci când noul obiect ne este prezentat, recunoaștem că este unul dintre multe. Dar, pe de altă parte, judecata este universală și obiectivă, adică obiectul este judecat a fi frumos, nu numai pentru persoana care îl judecă, ci pentru toată lumea: că este frumos în sine, că are calități care fac este frumos.

Sentimentul produs de contemplarea obiectului frumos este o plăcere dezinteresată, întrucât este motivat de calitățile obiectului și nu de vreo relație între acesta și starea noastră personală: un sentiment aparte, deși asemănător cu cele de aprobare, admirație și iubire: un ecou care trezește în natura noastră morală perfecțiunea obiectului. Diferența dintre senzația de frumusețe și plăcerea simțurilor poate fi recunoscută în efectul diferit pe care îl produc asupra noastră forma unei flori și parfumul ei.

Simțurile sunt implicate în contemplarea frumuseții fizice, dar numai văzul și auzul, simțuri instructive care ne oferă cunoașterea obiectelor sau fenomenelor exterioare, fără a ne pune în contact material imediat cu acestea. A întâlnit

Prin aceste simțuri se ajunge la formarea obiectelor frumoase, (din figura lor dacă sunt obiecte vizibile, și din dispoziția generală, dacă sunt sunete, în același timp ca și din armonia dintre diferitele culori sau sunete bune, și puritatea fiecăruia) produce judecata frumuseții și sentimentul care o însoțește. Dar această cunoaștere este precedată de un exercițiu al simțurilor a cărui natură trebuie să descoperim, (când percepem o culoare sau un sunet pe care îl numim plăcut, nu simțim o plăcere specifică, localizată, ca atunci când mirosim, gustăm sau atingere, iar dacă există o asemenea plăcere, intensitatea ei este atât de mică încât trece fără ca noi să o observăm.Impresia organică se distinge perfect doar atunci când există o neplăcere marcată, precum cea produsă de o lumină intensă sau de un zgomot puternic, deși un antrenat. apreciatorul va crede că o va observa deja în cazul culorilor stridente sau al sunetelor plictisitoare Din toate acestea se poate deduce că plăcerea fizică produsă de culorile sau sunetele numite plăcute provine din exercițiul ușor, din activitatea fericită a noastră. organelor vizuale sau auditive și că această activitate comunică o mișcare plăcută, o bunăstare întregii noastre naturi sensibile.Frumusețea, în același timp cu perfecțiunea formei, este viață, iar această viață se transmite de la obiectul frumos la cel. care o contemplă. Admitem deci o bunăstare sensibilă, nu o plăcere locală și pozitivă a văzului și a auzului.

În acest fel, sensibilitatea noastră fizică, pe care obiectul o pune în activitate gra- 11, corpul nostru intelectual, care se ocupă de el, devine interesată de obiectul frumos.

— 3b —

în relațiile formei sale și sensibilitatea noastră morală care se bucură de frumusețea sa definitivă.”

Când spunem „asta este frumos” atribuim o calitate deosebită unui obiect; Când folosim cuvântul „frumusețe” exprimăm o idee generală independentă de obiectele specifice. Fără a fi nevoie să aflăm cum l-am dobândit sau să o definim, știm că există în noi. O deosebim de ideea de adevărat și de bine, pentru că chiar și atunci când le vedem realizate în același obiect, le considerăm atribute diferite și observăm în unele cazuri divergențe, deși secundare și născute dintr-un mod parțial și punct de vedere incomplet. Această idee nu pare determinată sau definită, așa cum demonstrează însăși dificultatea de a preciza caracterele obiectelor frumoase, chiar și după ce acestea au fost recunoscute ca atare: se poate spune doar că este ideea unei perfecțiuni sui generis, de o excelență a formei, de o armonie rafinată pe care o găsim realizată în obiectul frumos și despre a cărui prezență ne avertizează sentimentul; Poate fi comparat într-un fel cu un flux al cărui curs îl putem vedea, dar a cărui sursă rămâne ascunsă.

Ca caracter general al obiectelor sublime evidențiază o măreție extraordinară, incomparabilă, ale cărei limite nu se văd și notăm de fapt ca proprietăți generale amploarea care îndepărtează limitele, grosolănia aspră a formelor care le întrerupe și le ascunde, iar în anumite cazuri frica care le ascunde etc. Dacă unui obiect care prezintă

Dacă o măsurăm cu atenție, dacă îi apreciem înălțimea, judecând-o ca fiind egală, de exemplu, cu cea care ar rezulta din suprapunerea a trei sau patru obiecte care ne sunt familiare, obiectul nu va pierde nimic din calitățile sale reale. , dar ne vom pune într-o poziție în care ne este mut: îl vom judeca comparabil, îl vom plasa printre obiectele obișnuite. Un munte ni se pare sublim pentru că nu-l putem cuprinde, pentru că o parte din el ne ocupă în întregime, pentru că întregul lui ne depășește și ne învinge. De aici, în același timp, zborul pe care obiectul sublim îl imprimă spiritului nostru și impresia de disconfort, de anxietate care o însoțește. Dacă sentimentul frumosului este o impresie delicioasă, armonioasă, cea a sublimului este o expansiune bruscă și de caracter mixt, deși cu siguranță plăcută. Sublimul obligă spiritul să-și desfășoare toate forțele, îl împinge să depășească limitele obiectului însuși, îi dă premoniția unor regiuni necunoscute, îi trezește, într-un cuvânt, tendința spre infinit. Termenul acestei tendințe este Dumnezeu, originea oricărei măreții și a oricărei puteri, deși nu este cel care este adesea oferit, deoarece spiritul este întunecat de erori superstițioase sau ireligioase, sau limitat de considerente fizice sau artistice.

După ce am subliniat diferențele dintre efectul frumosului și al sublimului, trebuie să recunoaștem asemănările lor: ambele depind de forma sau aspectul cuvântului și sunt un sentiment moral precedat de

dar nu cenzurat de impresia organică; În ambele judecata este imediată și instinctivă, iar în ambele rezultatul definitiv este estimarea unei anumite excelențe a obiectului.

Nu este greu de aplicat frumuseții și sublimității morale ceea ce tocmai am spus cu privire la obiectele fizice în care se găsesc aceste calități. În primul judecăm și simțim armonia unui anumit sentiment (1) sau a relațiilor dintre diferite sentimente (indiferent de cazurile în care expresia sau alte împrejurări sensibile intră ca element de frumos); În al doilea se reflectă în noi lupta dintre diferitele puteri morale și victoria dobândită prin sentimente sau motive superioare: lupta și victoria care constituie sublimitatea omului. Trebuie să recunoaștem care este acest mare cost, să simțim valoarea obstacolelor, să suferim cu suferințele lor, să recunoaștem în sfârșit efortul extraordinar pe care l-a cerut victoria, astfel încât să se realizeze sentimentul sublimului în ordinea care se realizează în noi. acum ne privește pe noi.

(1) Așa cum în ordinea fizică ni se prezintă un obiect determinat, tot în ordinea morală, suntem ocupați cu sentimente particulare, precum prietenia, dragostea de țară etc., dar chiar și în cazul în care există un singur sentiment, dacă îl considerăm frumos, recunoaștem o calitate capabilă să excite în noi un alt sentiment decât prietenia în sine etc. Sentimentul frumosului, chiar și atunci când cade asupra obiectelor ordinii morale, este un sentiment aparte pe care nu trebuie să-l confundam cu celelalte.

Vom încheia cu câteva observații menite să completeze doctrina acestui capitol.Există jocuri sau relații ale obiectelor în natură care nu echivalează cu adevărata frumusețe, așa cum se întâmplă uneori în diversele configurații pe care le prezintă un nor: în împrejurări similare, imaginația vine de obicei. în joc și compensează ceea ce îi lipsește obiectului pentru a constitui frumusețe deplină. Chiar și în afara acestui caz, o imaginație vie și exersată, trezită de obiectul frumos, se pune frecvent în activitate și depășește limitele obiectului însuși. Se naște atunci o mișcare, nu mai puțin nedeterminată decât cea produsă de sublim, fără caracterul brusc și răpitor pe care îl observăm la acesta din urmă, dar foarte tipic caracterului de nedescris, al nu știu ce, al frumosului.

Noutatea pe care unii au considerat-o drept principiu al frumuseții se limitează la o relație a obiectului cu individul particular care îl contemplă și, prin urmare, nu poate fi decât o condiție relativă pentru ca frumusețea să-și producă efectul. Acesta este de fapt în multe cazuri, deoarece obiectul cu care suntem foarte familiarizați, pe care l-am legat de starea noastră obișnuită, nu ne admiră, nu ne surprinde, nu ne scoate în afara noastră; care are ca rezultat, printre alte consecinte, racirea sau estomparea efectelor estetice, atunci cand cultivarea lui este exclusiva si nu este unita cu alte elemente.

În fine, nici asocierea de idei nu poate fi originea frumosului, deși este adevărat că influențează și ea, și nu puțin, aprecierile noastre. Amintirile noastre personale, preferințele și hobby-urile noastre

particulare sunt o sursă comună de efecte și judecăți pe care le confundăm ușor cu sentimentul și judecata frumuseții.

II.—A IMAGINATIEI.

De la om ca spectator al frumosului, trecem la om ca producator de opere frumoase; Dar înainte de a ne ocupa de acestea, trebuie să vorbim despre concepţiile care se realizează în ele, despre compoziţiile pe care omul le imaginează.

Cum poate omul să-și imagineze decoruri care nu se găsesc în natură și chiar să idealizeze obiectele frumoase pe care natura ni le prezintă? Cum pot să creez, dacă nu în sensul autentic al acestui cuvânt, într-un anumit sens metaforic, imaginând noi fantome sau reprezentări și aplicând asupra lor puterea sa de compunere?

Omul, entitate de ierarhie superioară naturii care îl înconjoară, poate dispune de obiecte naturale în anumite limite: astfel, de exemplu, când vine vorba de operațiuni utile, distrugem formele, neregulate deși luxuriante și necesare dezvoltării sale, care arborele se prezintă pentru a-i conferi o suprafață netedă adaptată utilizării căreia îl destinam. De aceeași soartă în materie estetică, deși nu ne este posibil să cuprindem sau chiar să cunoaștem ansamblul frumuseților universului, putem

coordonează unele obiecte într-o manieră potrivită facultăților noastre, distingem între esențial și accidental pe care îl prezintă formele reale, le alegem, le combină și le modifică, cu atât mai mult cu cât toate obiectele sunt la fel de frumoase și nu au doar destinul esteticii prezente. calitati. Această tendință ne conduce către un dincolo, către o sferă superioară prezentului care se simte și se întrezărește și pe care încercăm să o concepem și să o realizăm cu elemente preluate din aceeași lume care ne înconjoară. În afara artelor plastice, aceeași tendință se remarcă în sentimentul produs de memorie și speranță care idealizează trecutul și viitorul vieții noastre, și care în cea mai mare puritate și înălțare a lor devin amintirea unei stări mai pătrunzătoare.defect al omului. si lumea si speranta unei fericiri supreme si nepieritoare. După ce am indicat motivul imaginației, o facultate pe cât de periculoasă, pe atât de nobilă, vom analiza elementele ei.

Nu ne amintim doar că am avut cutare sau cutare percepție, senzație sau sentiment, dar într-un anumit fel le reproducem, adică ni le reprezentăm nouă înșine. Dintre aceste reproduceri sau reprezentări, cele mai frecvente și distincte sunt cele care se referă la simțul văzului (care se numesc propriu-zis imagini) și chiar pentru a facilita sau susține multe reprezentări de alt fel, apelăm la imagini vizuale, mai mult sau mai puțin hotărâte. . Dar nu există nicio îndoială că reprezentăm și sunetele și plăcerile și durerile de tot felul: atunci când ne gândim, de exemplu, într-o pădure, nu numai

Ne imaginăm doar forma copacilor, dar și foșnetul ramurilor, prospețimea mediului, odihna trupească și calmul moral care ne pot vrăji.

Imaginația este de obicei numită cea mai mare sumă și cea mai mare viuitate a unor astfel de reprezentări, dar acestea nu sunt altceva decât elemente ale imaginației estetice, care este facultatea de a compune prin idealizare.

Facultatea de a compune în general nu se extinde doar la agregarea a două obiecte diferite, ci și la părțile sau calitățile obiectelor (leu înaripat, sirenă, cal albastru); Astfel de compoziții, pe lângă obiectele vizibile, pot lua ca elemente tot ce poate fi simțit, făcut sau gândit (plan de masă, plan de călătorie sau campanie, utopie politică, sistem filosofic etc.)

Această facultate de a compune este de obicei aplicată pentru a încerca să ghicească toate cazurile posibile cu privire la o afacere, un plan, o dorință sau o teamă: în acest sens, un om cu imaginație este numit cineva care este predispus să-și imagineze tot ceea ce este posibil fără a calcula. Cel mai probabil, se ține de combinația pe care o preferă dintr-un motiv sau altul; la fel cum omul de bună judecată deduce din datele pe care le are, care este combinația cea mai probabilă, sau, dacă este înzestrat cu facultatea de alcătuire, știe să aleagă corect dintre cele pe care aceasta i le prezintă.

Să trecem la compoziții estetice sau idealizante.Chiar și fără compoziție există reproducere!

Acestea fiind spuse, pe măsură ce reprezentăm, acestea sunt doar trăsăturile sau elementele care au valoare estetică și ne dispensăm de cele indiferente.Pentru compoziția idealizantă luăm formele care constituie frumusețea din obiecte reale, le combinăm și le modificăm. Ghidează-ne în această operație ideea de frumos, ca normă eficientă, deși invizibilă, căreia trebuie să se supună concepțiile noastre estetice, deși pentru că este o idee nedeterminată și care ni se manifestă doar prin tendința care ne impulsează și prin ea. efect asupra concepțiilor, trece neobservat de majoritatea oamenilor, fără a exclude în niciun fel artiștii.Ceea ce se realizează pe deplin este sentimentul care însoțește această operație, adică sentimentul de frumos în stare activă, se spune, confundat cu plăcerea compoziției.

În același timp că idealizăm în sensul frumosului, idealizăm și în sensul fizionomiei permanente și variabile, adică al caracterului și al expresiei, întrucât nu ar exista frumusețe adevărată, dacă nu ar exista frumusețea proprie obiect, dacă nu ar ieși în evidență.caracterul acestuia și nici nu ar exista unul fără expresia care îi dă viață. Problema idealizării poate fi redusă la acești termeni: găsirea celei mai mari frumuseți cu cel mai mare caracter și cea mai mare expresie care poate fi furnizată și unită, ú ceea ce este același, reunind în mod corespunzător trăsăturile semnificative sau esențiale, adică frumosul. , trăsături caracteristice și expresive.

Nu în toate reproducerile obiectelor naturale poate avea loc idealizarea; Deci nu stiu

Ele idealizează florile, dar de multe ori țările, mereu în obiectele care sunt idealizate, folosesc concepțiile noastre pentru a depăși ceea ce oferă natura; Frumusețea, de exemplu, a unor figuri umane, deși puține, le depășește în totalitate sau în parte pe cele pe care imaginația noastră le concepe. În general, frumusețile naturale sunt recomandate pentru o prospețime și o robustețe pe care arta cu greu le reproduce, iar pe de altă parte, ceea ce este judecat ca o idee poate deveni cu ușurință o falsificare sau o concepție goală, dacă nu se recurge neîncetat la calitățile magice ale natura..

Idealizarea se extinde de la un obiect la mai multe și așa ne putem forma o lume ideală, care se verifică nu numai în obiectele sensibile, ci și în sentimente și acțiuni.

Am considerat imaginația ca fiind ocupată în alcătuirea și idealizarea obiectelor exterioare, imprimându-le pecetea spiritului nostru. Observăm deja în această operație că creaturile imaginației participă la natura noastră sensibilă, căreia îi datorăm imaginile obiectelor exterioare și ale naturii noastre spirituale (dar le combină și le modifică. Imaginația este de fapt ca o regiune Este intermediară). între lumea sensibilă şi cea spirituală, iar dacă în cazurile observate anterior are loc trecerea de la prima la cea de-a doua, în altele se manifestă trecerea de la spiritual la sensibil.

Chiar și în anumite cazuri în care compoziția obiectelor precedente predomină, aceasta se sprijină

un tondo care vine de la noi înșine* când, de exemplu, dorim să reprezentăm o scenă completă a fericirii, toate elementele de acțiune* și obiceiurile pe care le luăm din exterior sunt coordonate și legate în virtutea ideilor și sentimentelor noastre relative la fericire.

Este și mai vizibilă partea de subiect, cum „ceea ce domină în concepțiile noastre este un anumit sentiment a cărui expresie o căutăm în imagini exterioare, legat de același sentiment prin asociații accidentale, ca un loc care ne amintește de un eveniment dureros. sau prin analogii, precum cea a unui torent impetuos cu puterea si intensitatea unui sentiment.

De asemenea, avem tendința de a ne acoperi conceptele intelectuale cu imagini, fie printr-o reprezentare în care anumite idei, anumite principii, anumite legi sunt realizate în efectele sau consecințele lor, precum principiul remunerației într-un anumit caz care arată virtutea răsplătită, deja prin comparații, metafore și alegorii bazate pe analogiile pe care le observăm între obiectele lumii fizice și cele ale intelectualului, ca între fructele copioase ale unui pom și consecințele fertile ale unui principiu.

Ideile estetice, adică conceptele realizate după procedeele imaginației, se întemeiază întotdeauna pe afinități, pe traduceri „cauză în efect, de la general la particular, dintr-un bp sau altul analog etc., astfel încât, departe de limitând orizontul spiritului nostru, definițiile rudimentare ale înțelegerii îl impulsionează.

Caut alte relații și analogii ale aceleiași specii; De unde vine magia și eficacitatea unică, în același timp? lipsa de precizie spre deosebire de reprezentări.

III.--AL ARTISTULUI.

Artistul își formează concepțiile îndreptându-le către producția de lucrări frumoase sau artistice, astfel încât cel mai bun artist să fie cel care concepe cele mai bune compoziții și le execută cel mai bine.

Întrucât facultatea de a imagina compoziții sau de a forma ansambluri frumoase acoperă o scară imensă, un artist se numește cel care își imaginează și desenează o podoabă simplă, produce o poezie foarte ușoară sau inventează o melodie foarte simplă, precum și cel care realizează. o compoziție grozavă.muzicală sau picturală. m mai puţin decât autorul Iliadei sau al Divinei Comedie. Această simplă observație demonstrează cât de diversă poate fi suma și importanța elementelor care intră în compoziția artistică și, în consecință, facultățile pe care compozitorul nu le încetează. Considerând aici maximul acestor facultăţi, aşa cum sunt cerute în principal de marile compoziţii poetice, vom enumera memoria, facultăţile morale, facultăţile intelectuale şi cele de execuţie.

Facultatea de a compune nu poate funcționa fără elemente de compoziție, care constau într-un simplu depozit de materiale datorită observării continue a lumii fizice și morale și păstrate de aceasta.

— 4<l —

h memorie. Toate ideile estetice ale Naturii și ale vieții umane se bazează pe viziunea artistului, care în momentul creației le evocă pe cele care se potrivesc intenției sale și le conferă unitate și consistență. Averea artistului nu trebuie să fie constituită dintr-o colecție inertă și indigerabilă, nici să fie de natură diferită de cea a artei însăși, nici să-și etaleze averea, ci doar să fie pusă în slujba celorlalte facultăți.

Facultățile morale ale artistului constau în spiritul etic sau moral și sensibilitatea. Fără primul, compozițiile artistice nu vor mai fi legate de marile principii morale, precum ideea de datorie, remunerație și ispășire, de la care își primesc importanța socială și, în același timp, măreția estetică; Li se va refuza sursa adevăratei frumuseți morale care produce la rândul său cele mai rafinate frumuseți artistice.În spiritul etic sau moral al artistului, în unirea lui cu binele, trebuie căutată adevărata origine a moralității operelor artistice.

Fără o a doua facultate morală, adică fără sensibilitate, nu se poate aprecia frumusețea și nici sentimentele lumii morale care formează fundalul compozițiilor sale nu vor găsi un ecou în sufletul artistului. Pe lângă sensibilitatea care poate fi numită estetică și este facultatea de a imagina sentimente ipotetice, inerente imaginației și dependente de concepțiile acesteia, marii artiști au nevoie de sensibilitate înțeleasă în sens general și autentic, deoarece deși în toate compozițiile artistice, fără cu exceptia celor nascuti ma*

— 50 — direct dintr-un sentiment dat, imaginația se îmbină cu ea care îi conferă un temperament ideal sau cel puțin o transformă într-o creație artistică, să înfățișeze afecțiunile umane, să-l îndrepte, ca să spunem așa cu adevăratul ei accent, ea. Este necesar ca artistul să le fi simțit sau să fie capabil să le simtă.

Este ușor să exagerezi sau să deprimam intervenția facultăților intelectuale (înțelegerea, talentul în sensul cel mai comun al acestui cuvânt) în artă. Deși cu mai mare profunzime și delicatețe, artistul vede obiectele cu ochii omului în general, fără a folosi vreun aparat științific; cu instinctele native ale rasei umane, nu prin abstracții sau generalizări; Nu pierde niciodată din vedere particularul, concretul, sentimentul, expresia sensibilă și animată. Cele mai simple accidente ale naturii, culoarea unei frunze, jocul a două sunete, poziția unui copac, o trăsătură fizionomică, o atitudine au cea mai mare importanță pentru artă; Indiferent de ideile pe care le exprimă, le acoperă cu propriul său limbaj și pot exista artiști care nu știu să le exprime printr-un alt limbaj.

Dar, pe de altă parte, omul vede întotdeauna ceva mai mult decât simple aparențe, iar facultățile sale intelectuale sunt necesare pentru a recunoaște caracterul acelorași obiecte sensibile și, în consecință, pentru a le idealiza, precum și pentru cele mai simple compoziții care nu sunt simple aglomerări . imagini, ci mai degrabă că sunt coordonate după o idee.

Un spirit fecundat* prin meditaţie, cunoaşterea profundă a valorii şi relaţiilor diferitelor obiecte, studiul omului moral care se lasă ghicit prin actele sale exterioare, posesia unor idei etice sunt absolut necesare marelui artist. Cu privire la acestea din urmă, deși arta preferă să le prezinte realizate prin acțiuni particulare, nu refuză să le exprime direct, așa cum face poezia prin formule generale, dar luminoase; sau pictura şi sculptura prin simboluri care reprezintă un act intelectual.

În fine, deși prin iluminări bruște și nu prin deducții laborioase, prin imagini transparente și pe aripile simțirii, arta se ridică în regiunile cele mai înalte ale spiritualului și invizibilului. Pe scurt, artistul trebuie să se mândrească ca gânditor și creator, deși mai mult din acesta din urmă decât din primul, și să nu se reducă la condiția de om mutilat în care facultățile intelectuale rămân inerte.

Pe lângă cele spuse, atât în compoziție, cât și în execuția artistică, în ciuda modului intuitiv de a acționa a imaginației, o ocupație trebuie atribuită reflecției care compară o parte cu alta, < estimează care mijloace sunt cele mai adaptate la sfârşit. 9 alege şi coordonează.

La facultățile foarte nobile pe care tocmai le-am enumerat, trebuie să adaug artistul pe cea a execuției exterioare sau a talentului tehnic: aptitudinea de a picta, de vers, aptitudinea nativă care trebuie hrănită și cultivată.

—B2—

EL. Așa cum gândurile artistului trebuie să ia o direcție estetică, ideile estetice trebuie să tindă să fie realizate în artă. Fără realizare și fără realizare frumoasă, nu există artă.

Astfel, geniul artistic (geniul superior) este compus din imaginația estetică deservită de memorie și talentul de execuție, și din facultățile morale și intelectuale care însoțesc și fecundează primul, așezate într-un echilibru potrivit și legate într-un tot unic. care se distinge prin următoarele caracteristici: I. Pentru a fi un dar firesc, o vocație, o dispoziție nativă; II. Printr-o putere în concepții care ajunge la un fel de ghicire sau intuiție a ceea ce alți oameni nu ar vedea, sau ar ajunge numai după o mie de încercări și eforturi; III. Printr-o fizionomie individuală care trece de la geniu la produsele sale, care se formează ca o specie distinctă între celelalte lucrări de acest gen. În geniul non-artistic, cum ar fi omul de știință, războinicul etc. Există, de asemenea, posesiunea unor facultăți mari și puterea intuiției. Spre deosebire de cuvântul geniu, talentul în arte plastice se numește facultatea de a simula lucrările primului, priceperea externă și tehnică unită cu o anumită cunoaștere a mijloacelor și efectelor artistice care trebuie să însoțească inspirația. dar nu-l poate înlocui.

Inspirația artistică este geniul (sau calitățile artistice posedate într-un grad mai mic) puse în activitate; Este căldura producției. de la elmo-

Oricât artistul vede contururile încă confuze ale lucrării, până la execuția completă, el este împins să o ducă la îndeplinire de o dragoste vie pentru subiect și realizarea lui artistică, o dragoste nu întotdeauna lipsită de intermitențe și de necesitatea unui oarecare efort. , dar nu poate degenera în călcezie.

Fizionomia deosebită a operei artistice provine din faptul că ea este originală, adică adevărata naștere a artistului: pentru care este necesar ca acesta să se fi identificat complet cu gândul sau ideea fundamentală a operei, că acest gând să aibă a pătruns toate elementele.sânii spiritului artistului însuși, care a aderat la toate formele imaginației sale, astfel încât să o realizeze cu toată plinătatea facultăților sale. Nu se opune originalității că artistul a fost educat după modele anterioare (cum este neapărat cazul), pentru că chiar dacă folosește un limbaj învățat de la alții, dacă spune ceva propriu, o va spune în felul său. De asemenea, rețineți că ceea ce trebuie să treacă de la artist la opera sa este fizionomia geniului său, nu elemente meschine ale personalității sale.

Fizionomia propriu-zisă distinge întreaga operă artistică de la concepție până la execuție: caracterul special al acesteia din urmă se numește stil. Artistul poate și trebuie să aibă, sau mai bine zis are, atunci când are facultățile necesare și acestea operează pe deplin, stilul său particular, adaptat pe de altă parte genului și genului pe care le cultivă; dar stilul nu trebuie trecut cu vederea în manieră. Aceasta constă în repetare

ție a acelorași mijloace, născute din rutină, lene sau eșec de inspirație. Artiștii realizați știu să evite manierismele, fără a fi obligați în fiecare lucrare să inventeze toate mijloacele de execuție și să neglijeze principalul pentru accesoriu.

PARTEA OBIECTIV ARTISTIC.

I.—DE ART.

Arle (nume cu care este desemnat complexul de arte plastice) este realizarea frumuseții de către om.

Arta își propune să producă obiecte frumoase. Pentru ca ei să fie astfel, este necesar ca în producția lor să acționeze inspirația estetică, ceea ce este o expansiune, un act de dragoste, adică opusul unei slujbe ingrată sau al unei obligații îndeplinite dureros. Dar obiectul produs, opera artistică, ca toate operele omului, trebuie să contribuie în felul său la ordinea universală, la triumful binelui; În același timp, qim belh trebuie să fie bun, trebuie să producă efecte morale mai mult sau mai puțin direct bune. Motivul imediat al compoziției artistice este fie dorința de a răspândi un sentiment, fie chiar cel al

impulsionați la o acțiune, fie aceea de a expune sau reprezenta un personaj, o situație sau o epocă. Liste care sunt rostite, fie pentru semnificația lor etică, pentru interesul lor istoric sau național, fie pur și simplu pentru avantajele lor estetice, dar întotdeauna trebuie să fie conceput și realizat de un spirit iubitor de bine, trebuie să existe întotdeauna conștientizarea că dacă caută binele prin frumos.

Acest rezultat este facilitat de relațiile naturale care există între aceste două idei. Frumusețea morală, care este cea mai importantă și la care se reduc celelalte, bea din fântânile binelui; Marile principii morale ale religiei, țării, familiei etc., poartă pecetea frumuseții. Arta este foarte frecvent prezentată în slujba acestor mari interese, iar dacă în unele vremuri și școli a constituit un exercițiu independent și a parcurs o sferă aparte, ea nu a putut niciodată să se izoleze, sub pedeapsa de a eșua nu numai în morală. datorie, dar și în propria sa natură. Fără sucul hrănitor al principiilor și sentimentelor morale, floarea frumuseții se ofilește și cade.

Cultivarea frumuseții va fi legitimă și sănătoasă atunci când este subordonată îndeplinirii îndatoririlor religioase și sociale: izolată, prost dirijată și exagerată poate da naștere, după temperamentele diferite, la dezordinea imaginației și la absorbția vieții. .real într-un sentiment estetic bolnav, o sete de emoții puternice sau o indolență contemplativă și melancolică.

il.—A IDEALULUI ÎN ART.

În operele produse de artă se observă în mod necesar o corespondență cu obiectele reale, fie că sunt obiecte exterioare în artele reprezentative, fie obiecte sau sentimente interne în artele expansive. De acolo a venit teoria care nu crede doar că artele sunt imitative,

ceea ce într-un anumit sens sunt. exact, dar stabilește și următoarele propoziții: 1/ obiectul principal al artelor este imitația; 2.a principala placere artistica decurge din corespondenta exacta a operei cu lucrul reprezentat; și 3.a capacitatea de a produce efectul realității.

Arta prezintă compoziții, adică lucrări ale căror părți sunt determinate de o idee concepută de artist și care, în consecință, chiar și atunci când elementele lor sunt preluate din exterior, trebuie modelate pentru a compune noul întreg, astfel încât operele cu adevărat artistice să nu poată niciodată. se reduce la reproducerea exactă a unui model.

Pe de altă parte, chiar și în artele reprezentative (întrucât, fără a forța sensul cuvintelor, termenul de imitație nu poate fi aplicat artelor expansive), singurul lucru este să deducem din ceea ce s-a explicat anterior despre tendința noastră spre idealizare. , că artele plastice nu se limitează la a prezenta un transfer de obiecte așa cum le vedem în realitate, ci așa cum le putem concepe. Este adevărat că stăm pe această concepție și în execuția ei nu este

Este legal să se modifice în mod arbitrar obiectele prezentate și de aceea formele imitative au loc în arte.

Precum în artele expansive există o plăcere născută din adecvarea expresiei cu lucrul exprimat, există și în artele reprezentative născute din adecvarea reprezentării cu lucrul reprezentat, adică din imitație; Dar numai această plăcere nu ne dă motiv pentru aspirațiile ideale care ne determină să creăm lucrări artistice.

În fine, ceea ce produc artele plastice reprezentative nu este efectul realității, adică o înșelăciune pozitivă la spectator, ci o iluzie voluntară, o realitate a efectelor a căror forță provine din darurile artistice și, în consecință, din caracterul ideal al operei și nu. acuratețea copiei.

De aici deducem ceea ce este deja de la sine înțeles, și anume că meritul unei opere artistice nu trebuie măsurat prin similitudinea reproducerii, ceea ce ar echivala cu găsirea unei frumuseți mai mari într-o figură de ceară de mărime medie decât într-o frumoasă statuie de marmură, sau într-o panoramă vulgară decât într-o pictură de peisaj magnific. Lucrările pur imitative, cum ar fi anumite picturi de gen, ocupă o scară mult mai mică în artele plastice și chiar și în multe dintre ele există o tendință spre compoziție și supunerea diferitelor părți unei idei sau unui sentiment.

Tendința ideală a artelor plastice se extinde la partea fizică și morală a reprezentărilor sale.

Idealul unei asemenea frumuseți în ordinea libiană cvíisibtc < n cea mai mare armonie a formelor (pic ьea compatibil cu natura obiectului; în absența a tot ceea ce este neregulat și fără formă, așa cum se observă în statuaria greacă și pictura italiană.

Idealul frumuseții în ordinea morală constă în cea mai mare noblețe, abnegație și măreție de spirit compatibile cu datele care trebuie urmărite despre caracterul și acțiunile personajului; în creșterea a tot ceea ce este vulgar și jos: în acest sens un comedian grec spunea că i-a prezentat pe bărbați nu așa cum sunt, ci așa cum trebuie să fie.

Dar în artele plastice este vorba despre reprezentarea nu numai a celor mai frumoase forme și a celor mai nobile motive în general, ci și a anumitor personaje și situații.

Pentru a nu păcătui printr-un exces de generalitate, pentru a nu da naștere abstracțiunilor neînsuflețite, trebuie să se tindă spre caracterul permanent și starea actuală a personajelor.Tendința către cea mai mare frumusețe fizică și morală posibilă se îmbină cu reprezentarea. a caracterului fizic și moral care include calități generice (bărbat, tânăr sau bătrân războinic sau fermier), specifice (tânăr de natură înflăcărată sau moale) și calități individuale (Alexandru cel Mare, Lancred), precum și cu statul sau sentiment anume în care este animat.personajul și cu expresia aceleiași stări sau sentiment.Prin personaje arta oferă realizarea unui principiu nobil și ideal, iar chiar și cele pe care le prezintă cu un caracter odios trebuie să fie și ideale în felul lor propriu.Din cele expuse mai sus este

Este ușor de dedus că pentru ca această realizare să fie vie, este necesar ca principiul să nu fie reprezentat în mod abstract, ci într-o ființă individuală. Viața și individualitatea personajului se manifestă în varietatea elementelor legate printr-un principiu, care nu trebuie să prejudicieze fixitatea personajului, nici să devină indecizie, lene sau complicație, ci este necesar pentru a constitui adevărate personaje, deși este mai mare în pictura decât în sculptură, în poezie decât în pictură, în epopee decât în tragedie, în arta modernă decât în arta antică. Astfel, de exemplu, Pallas sau Parthenos din Atena, în ciuda faptului că era un personaj cu totul ideal, a combinat o jovialitate grațioasă cu o dispoziție viguroasă și războinică, și astfel și Ahile din Iliada, diferit de Ahile pur și simplu furios al lui Horațiu, adaugă la acest lucru îl circumstanțiază ca fiind un fiu bun, un prieten pasionat, un venerator al bătrâneții etc.

Putem observa două înțelesuri în cuvântul ideal aplicat reprezentării artistice a obiectelor naturale și mai ales a omului: primul (care este cel potrivit pentru statuare și în general artele grecești) constă în stăpânirea armoniei formelor. și a calităților mai generale de caracter asupra calităților mai speciale și asupra expresiei unei anumite stări. Cel de-al doilea sens este mai extins și se aplică la ceea ce este semnificativ, la ceea ce este esențial, fie al frumosului, al ca) act sau al sentimentului sau al expresiei, acelui adevăr general (adevărul ideal față de cel real, mora).

în raport cu istoricul) (se urmărește să reprezinte mai deplin ceea ce este reprezentat în aceeași realitate, spre deosebire de ceea ce este

nesemnificativ, ceea ce este inutil pentru punctul de vedere care domină reprezentarea, într-un cuvânt, copia lucru real.

Reprezentarea obiectelor de natură exterioară (țara, marea etc.) este ideală și în artele plastice prin aceea că devine ceea ce este potrivit pentru punctul de vedere care domină compoziția artistică și prezintă un grup interesant pentru imaginație, care este departe. atât din vagi generalităţi cât şi dintr-o copie servilă şi meticuloasă.

Ceea ce tocmai s-a explicat nu ar trebui să facă să creadă că perfecțiunea în artele plastice provine dintr-o opoziție între natural și ideal. Așa cum simpla reproducere a naturii nu este sfârșitul artei, ea nu poate face fără ea, sub pedeapsa de a fi abstractă, convențională și manierată. Idealizarea artistică trebuie aplicată imediat obiectelor pe care le oferă natura. Secretul artei constă în descoperirea liniei de intersecție dintre natură și ideal, un ideal care rămâne natural, o natură care nu se abate de la ideal. Expozitia artistica este natura rafinata de ideal.

Așa se întâmplă că există școli care au înlocuit idealul autentic cu abstracțiile fără viață și fără adevăr, cum ar fi poezia modernă bucolică care reprezintă o viață de țară cu totul fictivă, tragedia neoclasică franceză care tinde către un ideal abstract, continuu.

-ob-

convenționali și monotoni și anumiți pictori și sculptori neoclasici care au uitat partea caracteristică deosebită și studiul formelor naturale; în timp ce alții, din cauza unei fidelități neînțelese față de natură, au eșuat în idealitatea artistică, precum poeții voluntar prozaici din diferite perioade, școala picturală olandeză care este pur și simplu naturalistă și scriitorii realiști moderni îndrăgostiți de vulgar, de urât și de monstruosul nu mai puțin în ordinea morală decât în cea fizică.

În artele expansive sau expresive ale simțirii, idealitatea constă în temperamentul lor, nobil și purificat de elemente grosiere și în tendința lor de a se răspândi în regiunile superioare și de a fi fixate în forme semnificative și armonioase.

III. — PROBLEME DE ARTĂ.

Tot ceea ce a fost făcut cunoscut omului, tot ceea ce îi ocupă mintea și îi interesează și îi mișcă inima este reprezentat sau cel puțin reflectat în artele plastice. De aici multiplicitatea, varietatea și importanța diferită a subiectelor sale, deși cele mai înalte concepții artistice gravitează întotdeauna în jurul unor axe primordiale.

Trei obiecte principale îmbrățișează arta în afacerile sale; religia, omul și mai ales omul moral și în final natura exterioară

Religia nu a disprețuit niciodată slujirea

arte plastice care s-au datorat celor mai înalte inspirații ale lor. Materia artistică primitivă și cea mai demnă este tributul adorației către Creatorul și Tatăl Suprem al omului, cântecul și imnul religios. Din această poezie, care era legată de muzică, cele mai sublime exemple ne-au păstrat primul Intoriar și celelalte cărți ale poporului ales care au consacrat și arhitectura cultului divin. Legea harului, aducându-l pe om la vârsta sa virilă, alungând din minte concepțiile fabuloase, când fantastice și înfricoșătoare, când zâmbitoare și grațioase care îl invadaseră, proclamând primatul spiritului, limitând într-un fel stăpânirea și acțiunea. de arte plastice, dar cel mai pur, mai concentrat și mai profund sentiment care l-a inspirat și-a făcut drum prin diverse forme artistice. Imnul religios care a înflorit cu egală frumusețe în diferite perioade, muzica sacră, arhitectura care a atins cel mai înalt grad de originalitate și splendoare în genul numit gotic și sculptura care l-a însoțit, pictura renascentist, diverse concepții religioase ale Evului Mediu, precum sincere pe cât de frumoase, poezia simbolică a lui Dante, reprezentările epice sau tragice ale actelor eroice ale vieții religioase, formează o adevărată artă creștină care nu trebuie confundată întotdeauna cu arta popoarelor creștine. Reprezentarea directă și formală a chestiunilor dogmatice încercată de poezie, precum și introducerea minunatului creștin în argumente de natură preponderent umană, au oferit dificultăți care nu au fost întotdeauna depășite de poeții care au întreprins asemenea lucruri.

întreprindere plină de desfășurare: care, pe de altă parte, nu a omis să dea loc marilor frumuseți, măcar parțiale.

Popoarele neamuri, la rândul lor, și-au confundat aspirațiile și tradițiile religioase cu monstruozitățile imaginației lor prin care le-au reprezentat și desfigurat simultan: acest lucru se observă în concepțiile arhitecturale, sculpturale și poetice ale popoarelor.Asiaticii care oferă în general o gigantică. , caracter extravagant și enigmatic și ocazional o adevărată grandoare și sens profund. Grecii, mai ales înzestrați cu simțul frumosului, au redus la proporții mai umane și forme mai artistice tradițiile mitologice pe care le-au moștenit de la orientali, dând un adevărat cult frumosului și excelând în toate artele plastice, în special în sculptură și poezie. .

Treburile umane, tabloul vieții noastre, sentimentele și acțiunile noastre, formează (în măsura în care este posibil să le concepem complet separate de cele anterioare) o nouă ordine de argumente artistice: arta îl interesează pe om prezentându-i pictura omului. . Dar atât prin aceleași sentimente pe care le reprezintă și pe care le inspiră, cât și prin semnificația generală a argumentului care va prezenta efectele legilor supreme care guvernează cursul evenimentelor, opere artistice cu caracter serios, deși de natură umană. subiect, Ele trebuie să rămână legate de înalte principii morale

"-Merge

Arta acoperă o scară largă de sentimente, cărora le dă o mare extindere prin reproducerea diferitelor perioade istorice. Epoca poetică, deși

mai puțin preferabilă de alte concepte, oferite de analele umane, este cea așa-zis eroică, care ne arată mai multă hotărâre în personaje, mai multă franchețe în acțiuni, mai mare sacrificiu de sine în relațiile de prietenie și dependență, mai mare cu tact cu natură externă și obiceiuri simple și rafinate; În ea, conducătorii poporului, dar independenți de legile stabilite, sunt adevărata personificare a familiei lor, a tribului și într-un anumit sens a pământului lor, în același timp cu a dreptății umane identificată cu voința lor. Natura poetică a unei asemenea stări sociale crește dacă aparțin unor vremuri îndepărtate care deschid spațiu liber imaginației care încearcă să le reprezinte și cu atât mai mult dacă, aproape de zorii rasei umane, ei participă la reflectarea sa misterioasă. Artele plastice nu trebuie să disprețuiască evenimentele importante petrecute în alte perioade ale istoriei, care capătă un interes și o oportunitate singulare pentru fiecare popor atunci când se referă la analele naționale. Nici problemele contemporane al căror interes este foarte viu, deși mai grosier și mai puțin poetic nu pot fi absolut eliminate.

În fine, natura, chiar și indiferent de figura umană, are o importanță maximă în artă ca mijloc de exprimare, ca accesoriu și ca fundal, și doar în peisaj și în poezia descriptivă ca argument principal.

— 66 —

Explicația sau dispoziția generală a materiei artistice poate fi expansivă (poezie lirică și muzică) sau reprezentativă (reprezentare non-imitativă în arhitectură și reprezentare imitativă în sculptură, pictură, poezie epică, dramatică și descriptivă).

Dispoziția artelor expansive este extrem de variată și nu poate fi supusă clasificărilor, întrucât unirea părților sale depinde de relații descoperite de simțire și imaginație și nu de motive de conviețuire ca în pictură și sculptură, nici de succesiunea cronologică. poezia faptelor.

Arhitectura este o artă reprezentativă, deși nu imitativă, întrucât concepțiile sale nu sunt determinate de un model natural, ci constau mai degrabă în combinații de forme, în proiecte de construcție determinate de destinația pentru care este destinată opera artistică.

Reprezentarea imitativă, pe lângă obiectele naturale (peisaj), poate expune o stare simplă a personajelor (sculptură, pictură și mai rar poezie) sau un fapt de moment (cum ar fi scenele pe care pictura și uneori sculptura le prezintă în general) sau un complet și eveniment succesiv cu început, mijloc și sfârșit, adică o stare primitivă, mijloc și sfârșit (poezie epică și dramatică). Faptele sunt împărțite în evenimente sau fapte independente de voința umană și acțiuni sau fapte care rezultă din voința umană: arta o preferă pe cea din urmă, deși nu se poate separa complet de prima, care au mai multe.

—· b 7 —

rămâne în tabloul epic, general al vieții umane] > λ, decât în argumentele foarte selecte ale picturii și sculpturii și că în compoziția tragică, panglica ei și severă. Deci faptul artistic, numit

acțiune, este o țesătură formată în principal din rezultatele voinței personajelor.

Deși (în treburile umane) ceea ce este cel mai interesant în artă este pictura omului moral, și deși nu trebuie căutată o conformitate imposibilă și nepoetică între reprezentare și lucrul reprezentat, totuși opera artistică trebuie să ofere un set complet, nu. egale dar asemănătoare cu realitatea, și deci acordă dublă importanță pictării accidentelor locului și timpului în care se desfășoară acțiunea. De aici ceea ce a fost numit culoare locală și istorică.

Lucrările artistice originale poartă pecetea țării și a vremii în care au fost compuse, la fel cum cele datorate unor școli imitative suferă în mod necesar de un amestec, uneori respingător, a personajelor modelelor și a celor ale vremii. au fost imitate. În ultima epocă a literelor și artelor, printr-o tendință care i-a fost firească, deși a fost adesea exagerată, elementul istoric a dat naștere la noi efecte artistice și chiar la vreun nou gen literar.

IV.—MEDIILE DE ART.

Adresându-se artelor plastice, imediat simțurilor noastre și mediat spiritului nostru, ei folosesc forme sensibile ca mediu. Aceste forme sau mijloace constituie diferitele figuri ale limbajului artistic, fie ele elementare precum o linie sau un cuvânt, fie complexe precum o descriere, o alegorie etc.

Formele de artă sunt următoarele: 1. imitația, adică reproducerea formelor unui obiect și în consecință a tot ceea ce manifestă acest obiect, de exemplu, o figură umană pictată sau descrisă; 2. caracterul și expresia, adică manifestarea unei idei (natura unui obiect, starea sa internă etc.) prin anumite forme a căror valoare este imediat recunoscută, precum caracterul maiestuos al unui războinic, expresia bucuria în înfățișarea sau vocea umană, cea a puterii în figura leului, intrând și în această specie de forme, aparițiile obiectelor neînsuflețite cărora le atribuim tradus o valoare morală; precum culoarea verde care este mai fericită decât negrul, unele sună mai blând decât altele; 3.a simbolul sau manifestarea unei idei prin forme a căror valoare nu este imediat recunoscută, dar care au o corespondență sau analogie cu aceasta, precum cea a eternității printr-un cerc, cea a monarhiei prin figura unui leu; i semnul sau manifestarea unei idei prin

iti lui mas cu care se asociaza fara nici o diiiiitate, ca si cuvantul tabel pentru a desemna obiectul asa numit.

Imitația este cel mai vizibil mediu și cel folosit în diviziunea importantă a artelor plastice care oferă reprezentări imitative. Imitația în sine spune același lucru ca obiectul imitat; Imitația idealizată ne spune același lucru, dar cu o forță mai mare: în ambele cazuri imitația servește ca mijloc pentru celelalte forme.

Caracterul și expresia în sine ocupă un loc deosebit în artele plastice datorită utilizării frecvente pe care o fac figurii umane; Expresia morală pe care o atribuim obiectelor naturii este, de asemenea, de cea mai mare importanță, fie că este vorba despre formele expresive elementare fixate de un obiect imitat, cum ar fi liniile și culorile unui copac, un câmp etc., sau mediile de expansiune. căruia artistul îi dă o dispoziție non-imitativă, cum ar fi sunetele muzicii, cadențele și alte mijloace muzicale ale poeziei. Această a doua formă este mediul artistic prin excelență, întrucât oferă cea mai mare adaptare posibilă între idee și Corma; Dar nu trebuie crezut că folosirea sa poate fi exclusivă, deoarece oricât de puțin ar încerca arta să-și lărgească domeniul și să se ridice la o anumită înălțime, se va găsi cu idei pe care caracterul și expresia nu le pot exprima. Deci aceeași sculptură greacă care reprezenta o lume ideală, dar cu un caracter esențial uman, care adera la un anumit

— 70 —

cerc de idei și sentimente și a folosit cele mai directe manifestări ale acestora prin fizionomie și gest, pe lângă utilizarea, pentru exprimarea idealului, a unei convenții negative în absența culorii și a altor trăsături similare, A recurs frecvent la utilizarea atributelor care a completat expunerea ideilor artistului; și cu siguranță toată măreția și idealitatea statuilor lor ar fi fost făcute numai de oameni superiori și nu de zei nemuritori, dacă spectatorii nu ar fi fost deja avertizați. Chiar și muzica, o artă esențial expresivă, capătă semnificații pe care nu le-ar avea singură, prin obiceiuri consacrate și mai ales prin asocierea cuvintelor.

Fiecare simbol include o comparație sau o aproximare între două obiecte, a căror analogie sau corespondență este recunoscută. Pot fi stabilite comparații între obiecte din aceeași clasă, de ex. , între două obiecte sensibile; Un obiect spiritual sau moral poate fi ales ca simbol al unui obiect sensibil; Dar cea mai autentică și universală utilizare a formelor simbolice are aplicare de la invizibil la vizibil, adică constă în reprezentarea unui adevăr, a oricărei idei realizate prin intermediul obiectelor sensibile. Principalele forme simbolice sunt: metafora bazată pe o simplă comparație, de exemplu roadele înțelepciunii; alegoria sau metafora continuată, V. g. , descrierea unei grădini ca reprezentare a diferitelor acte ale unei vieți virtuoase, enigma care este o alegorie în care pri

Nu există termen de comparație, adică ideea care a servit drept bază pentru reprezentarea sensibilă, așa cum se întâmplă în ghicitorile populare; imaginea, nu atunci când este pur și simplu imitativă și caracteristică sau expresivă, ci când este aleasă după tip din alte obiecte analoge, precum figura unui fermier ca tip de muncă în general „sau o mână ridicată la cer care picura nevinovată. sânge”, ca tip al tuturor faptelor ipocritului; personificarea unei idei abstracte, cum ar fi ambiția, discordia etc. apologetul sau reprezentarea unei idei etice sau a unei aplicații practice printr-un obiect sensibil, de exemplu, un corp care cade de la mare înălțime ca simbol al nenorocirii celor puternici. , furnica ca simbol al harniciei, astrologul care cade într-o fântână ca simbol al improvizenței practice la omul dedicat studiilor speculative; emblema sau simbolul (uneori un semn) adoptat ca

atare pentru a reprezenta un obiect convenit, de exemplu însemne naționale, profesionale etc.

În afara cuvântului oral, artele plastice folosesc semnul doar atunci când nu pot recurge la alte forme și ca mijloc suplimentar. Forma trebuie să fie întotdeauna cea mai potrivită, cea care manifestă cel mai clar ideea pe care încearcă să o exprime și în niciun caz nu trebuie să depindă de o alegere arbitrară sau capricioasă a artistului; Pe de altă parte, trebuie să aibă o valoare proprie, adică să prezinte interes ca lucru real sau ca reprezentare produsă de imaginația estetică. Astfel, personificările intenționate (același lucru se poate spune despre anumite alegorii) pierd

În sens artistic, sunt reci, pentru că nu sunt interesante pentru ei înșiși și doar pentru manifestarea ideii; Chiar și din acest motiv, ei folosesc doar poezia bună ca un mod rapid de a spune lucruri, iar pictura și sculptura ca singurele mijloace pe care le au la îndemână pentru a reprezenta idei generale.

ŞI. — CALITĂŢI ALE OPEREI ARTISTICE.

Printre calitățile esențiale ale operei artistice se numără cele care se nasc din același geniu activat de inspirație. Acestea sunt originalitatea; ușurința, care este opusă a ceea ce este forțat, a ceea ce este violent, a ceea ce este dureros și nu trebuie confundat cu trivialitatea, nici cu viteza de execuție; bogăția de idei sau concepte realizate estetic, cu care se manifestă sentimentul interior, viața care animă opera; gradația interesului, adică interesul concentrat în punctele principale ale operelor optice sau a părților coexistente, și din ce în ce mai însuflețit în părțile succesive ale operelor poetice și muzicale: gradație în care reflecția artistului intră în mare măsură, dar asta va fi evident doar dacă este efectul calculului și nu al inspirației bine îndreptate.

Altele depind de natura operei și sunt: unitatea, principala trăsătură distinctivă a oricărei concepții artistice date și care include nu numai unitatea extrinsecă prin care întreaga compoziție poate fi redusă la un concept sau un titlu, ci și și în principal unitate intrinsecă născută din sinceritatea inspirației, prin care lucrarea, Go

Deși este alcătuită din elemente juxtapuse artificial, formează, ca întreg organic, simplitatea, care constă în absența complicațiilor inutile a elementelor, a detaliilor minuscule și a ornamentelor false; proporția de 1;ь părți și ordinea sau așezarea corespunzătoare a acestora, de care este permis doar să se renunțe la puținele lucrări al căror întreg este sublim, ca în unele ode; claritatea, care, deși presupune bune dispoziții la spectatori sau ascultători, este o calitate necesară pentru toate lucrările destinate comunicării ideilor și mai ales pentru cele artistice, care, spre deosebire de cele științifice, sunt îndreptate către toate Luminile și folosesc un limbaj sensibil; si in final, frumoasa executie exterioara.

În perioadele de cea mai mare splendoare pentru fiecare artă, o execuție frumoasă și terminată, deși modestă și sobră, a exprimat cu

bucurie concepte interesante, în timp ce în alte perioade în care au domnit înalte inspirații, întârzierea execuției, a produs din lipsa de pricepere în mijloacele materiale și studiul naturii, a dat naștere unei arte nobile, dar incomplete; la fel ca în vremuri de decadenţă talentul de execuţie a predominat, încercând să atragă atenţia asupra lui în detrimentul interesului subiectului, iar după pur rafinament a căzut în prost gust şi extravaganţă. În vremurile noastre se regăsesc de obicei separat, fie o execuție strălucită și luxoasă, fie un gând estetic fără execuția corespunzătoare.

Adevăratele opere artistice, prin însăși originalitatea lor, au un caracter, adică o fizionomie, un compus de calități accidentale. Acestea depind uneori de obiectul reprezentat și oferă toate diferențele de nobil, maiestuos, patetic etc., pe care le-am observat anterior; dar depind și și în principal de modul de reprezentare: astfel, de exemplu, un autor poate înnobila o chestiune vulgară. Denumiri ilay care se aplică exclusiv expoziției estetice; Ridicul, de exemplu, poate fi tratat comic, adică cu jovialitate și bunăvoință, satiric sau cu aversiune, și cu umor sau cu un amestec de seriozitate și batjocură.

Fizionomia operelor artistice, o transcriere a celei a geniului care le-a produs, prezintă trăsături diferite care se completează reciproc. Această unitate fizionomică, întotdeauna mai ușor de înțeles decât de definit, în unele cazuri poate fi indicată doar cu numele propriu al artistului însuși (caracter homeric, rafaelesc, dantesc.)

VI.—DIVIZIUNEA ARTELOR.

Toate artele plastice încearcă să realizeze frumusețea ideală, deosebindu-se unele de altele prin mijloacele sau instrucțiunile pe care le folosește fiecare și prin limitele la care aceste mijloace respective le supun.

Artele plastice sunt împărțite în două grupe principale: artele vederii și artele auzului, adică arta spațiului și artele timpului.

—“ / э

Printre artele vederii găsim în primul rând arhitectura care prezintă forme reale, neimitative. Arhitectura intră în posesia obiectelor naturale (piatră, lemn etc.), de cele mai multe ori deja conformate unei utilizări utile, și le conferă formă artistică. Această formă constă în supunerea acelor materiale, după natura lor și utilizarea particulară căreia îi sunt destinate, unei aranjamente armonioase, prin proporție, euritmie etc., astfel încât să prezinte un obiect frumos, cu caracter propriu (templu, cetate etc.) care se îmbogățește și se pune în valoare cu ajutorul texturii, ținând cont și de efectele materialului (cele de finețe și transparență ale marmurei, de exemplu) și de jocul luminii și al umbrelor.

Sculptura prezintă forme reale. În sculptură, de fapt, cele trei dimensiuni liniare sunt la fel de reale ca în natură și arhitectură, nu mai puțin decât luminile și umbrele care le însoțesc. Formele lor sunt imitative prin aceea că le reproduc, idealizându-le, pe cele ale obiectelor naturale, în special corpul uman; dar mulțumit cu o

reproducere generală, se dispensează de imitații parțiale, precum cea a culorii, a interiorului ochilor etc.

Pictura prezintă forme imitative aparente. Pe o suprafață plană, cu doar două dimensiuni, dar cu ajutorul culorilor, simulează realitatea corpurilor, luminile și umbrele care le însoțesc și distanțele la care sunt plasate.

Artele auzului sunt muzica și poezia. Primul folosește sunete tonificate și expresie naturală: al doilea folosește sunete articulate și un sens în mare măsură convențional.

Sunetele muzicii sunt tonifiate, pentru că deși folosește cu indiferență toate obiectele sonore ale naturii (voce umană, vânt, percuție, instrumente cu coarde), nu ia decât sunete pure, adică reduse la o formă artistică, la un ton. Face ca aceste sunete să se întâmple în melodia care este în general supusă unor măsuri determinate cu mișcări sau ritmuri diferite, însoțind-o și de armonia sau suprapunerea (simultaneitatea) convenită a sunetelor.

Sunetele muzicii au o semnificație firească în măsura în care sunt expresive, adică în măsura în care își produc imediat efectul fără a fi nevoie de o cheie pentru a le înțelege; Chiar și din acest motiv, nu doar un străin, ci și un sălbatic simte laudele muzicii noastre. Poate exista și există, fără îndoială, o parte convențională care distinge muzica diferitelor popoare, așa cum există și în limbajul natural al fizionomiei și al gestului; Și dacă există și compoziții muzicale care necesită un anumit exercițiu și o anumită educație pentru a fi înțelese (cum se întâmplă și în sculptură și pictură), pe lângă partea convențională și de asociere care poate exista în unele cazuri, această nevoie este atribuită complicația elementelor de care sunt imposibil de îngrijit fără o atenție continuă.

Poezia folosește numai sunete orale ar

lichefiat, adică totalitatea emisiilor de voce produse prin articulare. Aceste sunete au în mare măsură sens convențional, așa cum demonstrează clar nevoia de a învăța limbi pentru a le înțelege: nu există niciun motiv sau nu vedem niciun motiv pentru a numi un anumit obiect tabelă sau tabelă. Cu toate acestea, în cuvântul rostit există partea naturală și expresivă a tonurilor generale și particulare și, pe lângă aceasta, sunetele poeziei, indiferent de sensul lor direct, pot produce efecte muzicale.

Deși s-a încercat stabilirea unei ierarhii a artelor plastice, după ordinea în care le-am enumerat, ținând cont de finețea sau, dacă vreți, de spiritualitate, de mijloacele pe care le folosesc, și deși nu poate fi negat. că unii îmbrățișează o sferă mai extinsă decât altele, nu mai puțin ar trebui să li se atribuie niciunuia dintre ei, întrucât fiecare rămânând în limitele sale are darurile lui și, dacă se poate spune, avantajele sale.

Arhitectura este cea care se confundă cel mai mult cu obiectele pur naturale și utile, iar propriul efect, în afară de impresia de

frumusețe sensibilă, nu poate apărea decât din expresia generală și neapărat vagă a formelor sale. Dar impresiile pe care le face sunt pe cât de durabile, pe atât de grave. Măreția și permanența construcțiilor lor care par să rivalizeze imediat cu cele ale naturii, eforturile pe care trebuie să le fi costat și care le prezintă ca opera a unei generații sau două.

— 78 —

Într-un oraș, învățăturile simbolice care au fost depuse pe zidurile lui produc un efect singular care crește în intensitate atunci când sunt plasate în centrul frumuseților naturale, ca un diamant sculptat într-un templu frumos.

Sculptura trebuie să se limiteze la reprezentarea unor situații și acțiuni extrem de simple de semnificație generală; frumusețea și caracterele permanente domină în ea peste special și variabil. Exclude concentratul, care implică complicație și bogăție de gânduri, iar printre mijloacele sale de exprimare nu există loc pentru cele mai misterioase reflectări ale sufletului în fizionomie. Totul este precis și determinat, dar într-un anumit fel imobil și relativ lipsit de viață. Dar, pe de altă parte, datorită idealității, clarității, capacității sale de a reproduce frumusețile formei umane, măreției și permanenței sale, a meritat să fie arta preferată a oamenilor artistici prin excelență, în timp ce alte popoare i-au încredințat amintirea acesteia.a principalelor sale evenimente religioase și naționale.

În pictură există mai puțină realitate a formelor, dar este loc mai mare pentru acea iluzie voluntară prin care spectatorul se pretează intențiilor artistului. Desi de cele mai multe ori pictorul nu creeaza problemele si se tine de a reproduce ceea ce ii spune povestea, partea sa inventiva se exercita la cel mai inalt grad in compunerea si executia pentru care dispune de o mie de mijloace variate, liniile, culorile. .re<, lumina, umbrele, jumătățile de măsură, clanul»

întuneric, etc. Expresia însăși a trupului și mai ales a fizionomiei omului, care este mijlocul propriu și caracteristic al picturii, lucrează direct asupra simțirii și putem spune că se insinuează în suflet, deși nu-l ia ca sunetele muzicii. Dar nici nu trebuie să uităm această artă, care nu poate reprezenta decât un moment de acțiune și care, din cauza absenței cuvintelor explicative, nu întotdeauna suficient de furnizate de indicații simbolice, este nevoită să renunțe la chestiuni care nu sunt clare în sine.isme, și că dacă armonia culorilor sugerează efecte oarecum analoge cu cele ale muzicii, supunerea la forme imitative o împiedică să se predea în fața combinației libere a elementelor armonice.

Artele auzului, datorită naturii personale, instantanee și variate a fenomenelor acestui organ, produc efecte mai vii și mai imediate. Muzica mai ales, prin sunetele ei care acționează pur ca atare, pătrunde în interiorul sufletului nostru, în timp ce măsura și ritmul trezesc și ne asociază efectiv întreaga natură. Muzica este vocea sentimentului înfrumusețat și idealizat de formele sale armonice. Muzica este în esență expansivă sau expresivă a sentimentelor și trebuie să fi fost așa în orice moment, indiferent de natura mai mult sau mai puțin gravă a efectelor, de prelungirea sau de intensitatea mai

mare a aceluiași sentiment și de corespondența mai mult sau mai puțin imediată și intimă. sunetele cu cuvintele pe care le însoţesc. Pot exista, este adevărat, construcții muzicale în care

— 80 —

În asemănarea arhitecturii, sunt prezentate doar frumusețea combinației de elemente și un caracter general, dar chiar și aceste compoziții ne vor distra sentimentele și se vor identifica cu ele într-un mod mai direct și mai intim decât artele vederii. . Muzica, în schimb, este anti-imitativă: imitarea formală a sunetelor naturale, precum cântecul păsărilor, zgomotul tunetului, dacă nu este o corespondență generală sau un simplu accesoriu, îi distruge caracterul artistic, introduce un element ciudat și cade ușor în ridicol; iar în ceea ce privește descrierea obiectelor vizibile pe care unii le-au încercat prin ridicarea sau căderea sunetelor, a analogiilor dintre culori și sunete, a avut și trebuie să fi avut un prost succes. Muzica ar trebui să recurgă doar la analogii vagi și mai ales la analogia impresiilor produse de obiecte și nu la cea a obiectelor în sine.

Expresia muzicii este vagă și eficientă. În afara gravității sau a intensității impresiilor, a bucuriei și a tristeții, muzica capătă un sens precis doar prin asocierea ei cu alte obiecte. O impresie captivantă ne trage fără să știm unde, dacă un cuvânt căruia i se aplică muzica, destinația pe care obișnuiește să o acorde cutare sau aceluia gen sau combinație, situația celui care cântă, Piesa în care este interpretată, Ele nu dau o valoare determinata acelei miscari a sufletului. Chiar și în acest caz, sentimentul pus în acțiune de muzică și imaginația mișcată de sentiment, ne duc dincolo de ceea ce este definibil și ceea ce poate fi oprit.

- DA -

În modul intonației în limba vorbită, muzica trebuie să pună în valoare în general, nici mecanic, nici minut, sensul cuvintelor pe care le însoțește și care conferă o valoare artistică mult mai mare decât cea pe care ar avea-o singure; Dar să nu credeți că puteți analiza sau delimita cele mai complicate stări ale sufletului, clar și circumstanțial ca limbajul poeziei.

VIL—DE POEZIE.

Deși fiecare dintre artele plastice are propriile avantaje și produce efecte speciale, niciunul în amploarea sferei sale, în varietatea rezultatelor sale și chiar în generalitatea existenței sale, nu poate fi comparat cu poezia.

Instrumentul pe care îl folosește este cuvântul roagă, un semn exterior al naturii și ierarhiei omului. Acest instrument, pe cât de misterios în origine, pe atât de admirabil în istoria sa, pe atât de simplu în mijloacele sale, pe atât de simplu în sensul său, primește o formă artistică pentru a servi drept organ pentru poezie, dar nu își pierde din acest motiv. propria natură și, întrucât este aceeași ca cea a întrebuințărilor comune și cea a științei, este mai expusă decât cele ale celorlalte arte la căderea în banal sau abstract, două forme de prozaism.

Cuvântul funcționează în principal ca semn și nu ca expresie. Această împrejurare, care ca mediu artistic conferă o anumită inferioritate sunetelor muzicale

6

— 84 —

caile și formele vizibile, pe de altă parte, îi conferă o mai mare demnitate intelectuală și îi dă putere să înțeleagă ceea ce mijloacele expresive nu pot realiza. Astfel încât chiar și atunci când este folosit ca mijloc de poezie, poate desemna direct obiecte spirituale; cele ale lumii intelectuale, adică ideile în sine; cele ale lumii morale, motivele voinței, stările sufletești. De aici sfera filozofică și psihologică a poeziei, care, pe de altă parte, așa cum am arătat mai sus, nu ar trebui să devină nici filozofie, nici psihologie pură.

Uneori expansiv ca muzica, dar fixat și determinat în ideile și sentimentele pe care le exprimă cuvintele, nu are nevoie, ca și muzica, de mijloace exterioare pentru a-și preciza sensul; în timp ce în genurile în care reprezintă, nu se mulțumește să expună o acțiune mai mult sau mai puțin activă, așa cum a făcut un grup sculptural sau un tablou, sau un anumit număr de situații, precum o serie de tablouri, ci dezvoltă complet acțiunea. , nu numai în cele mai importante momente , ci și în cele care le preced și urmează, și în situații intermediare.

În fine, deși cuvintele acționează ca semne printr-o simplă asociere a unui sens cu sunetele orale și, prin urmare, le lipsește efectul artistic de exprimare tipic mijloacelor folosite de celelalte arte; Toate cuvintele care desemnează obiecte sau relații importante pentru om, ca entitate religioasă și socială, poartă cu ele o forță singulară, produc un set de impresii.

— 83 —

nes pe care formele mintale pur artistice nu le pot realiza.

Tocmai am indicat natura și extinderea particulară a cuvântului ca instrument al poeziei, adică ceea ce îl deosebește de mediile celorlalte arte: să vedem acum dacă oferă puncte speciale de contact cu aceste din urmă medii.

Cuvântul, de fapt, pe lângă semnificația ideilor, este sunet și desemnează imagini.

Ca sunet pur și indiferent de valoarea semnificativă a dicțiilor, cuvântul poate produce efecte analoge cu cele ale muzicii. Acest lucru se verifică în primul rând în ritmul, care constă nu numai în supunerea sunetelor unor măsuri sau grupări izocronice, ci și în mișcările relative ale părților acestor măsuri și în pulsațiile sau bătăile puternice: mișcări și pulsații pe care Ele. decurg din silabele lungi şi scurte în prozodia antică şi din accentuarea în aceasta şi în cea modernă. Ritmul este aplicat instinctiv anumitor sarcini mecanice pentru a facilita și regulariza munca (1) și este o trăsătură distinctivă esențială a sărării sau dansului: poate de la aceasta a

trecut la poezie și muzică, deoarece fără un ritm fix cuvintele pot fi concepute și exista. adas. Cu toate acestea, în formele artistice complete ale celor două arte ale auzului, ritmul este o parte principală.

(1) Așa zice Virgiliu vorbind despre Ciclopi: Olii inter sese magna vi brachia toUunt ÍN NUMEllUM.

foarte fin, și deși mai puțin flexibil și neo în poezie care nu are la îndemână resursele variate ale muzicii (1), este ceea ce evidențiază cel mai mult înrudirea celor două arte, atunci când sunt separate, și partea comună care este se suprapune atunci când revin împreună.

Aceasta este forma metrică-ritmică care de obicei și chiar ar trebui să distingă exterior lucrările poetice de alte compoziții verbale. Deși în anumite genuri mixte sau secundare, forma proză este folosită și chiar preferată și, deși aceasta poate fi combinată cu adevărate daruri poetice, nu există nicio îndoială că poezia necesită versificare, o formă artistică care o deosebește de alte utilizări ale poeziei. cuvânt, care de la sine produce efecte magice, care îl dispune pentru cântec sau amintește de căsătoria străveche a celor două arte, stimulează și ridică ingeniozitatea, justifică libertățile limbajului poetic și dă o forță proverbială exprimării ideilor.

În al doilea rând, sunetele orale considerate în sine au o valoare expresivă și deci muzicală, iar atunci când această valoare este de acord cu sensul cuvintelor ea este originea unor noi efecte artistice; astfel literele moi se potrivesc afectiunilor pașnice etc. În plus, se numără și cuvintele imitative ale obiectelor care produc sau pot produce un sunet (rază, concav), dintre care

(1) Astfel, compozitorii de muzică, care trebuie să fie atât de pretențioși cu privire la ritmul versurilor destinate lor, îl distrug uneori prin industrie, ca, de exemplu, prin repetarea aceluiași cuvânt etc.

Poezia poate fi folosită cu succes.Ma» pai astfel de corespondențe (onomatopee) trebuie să evite munca copilărească și mecanică și să aibă încredere în fluxul de inspirație și în resursele naturale ale fiecărei limbi, evitând întotdeauna discordanțele dintre sunet și gândire și căutând o armonie generală. , nu numai a cuvintelor, ci a tonului, a mișcărilor și a pauzelor, cu caracterul poeziei. În acest fel, efectul corespondențelor cele mai vagi, în care imaginația încântă, al mijloacelor expresive ale limbajului oral cu gândirea, se va realiza fără afectare.

Printre cuvinte se numără un număr mare care desemnează obiecte sau acte vizibile, promovând reprezentarea lor mai mult sau mai puțin hotărâtă în mintea noastră (copac, alergare); și chiar multe dintre cele care sunt aplicate în prezent faptelor intelectuale sau morale, au fost inițial specifice lucrurilor sau operațiunilor fizice (abstracție, diviziune; răpire, ardoare). Cuvântul, atunci, pe lângă faptul că este

un sunet și un semn al unei idei, este reprezentativ pentru imagini, motiv pentru care poezia poate concura într-un anumit fel cu pictura și în general cu artele vederii, comparația fiind exactă în acest sens. sens.de la Horacio: Ut pictura pocsis erit: într-un anumit fel, spunem noi, pentru că poezia nu se limitează la pictură, iar reprezentările ei nu ajung niciodată la precizia și complementul formelor acelor arte. Poezia indică atât de simplu vizibilul și, în ciuda acestui fapt, sau mai degrabă, din această cauză, funcționează și mai eficient în imaginație.

— 86 —

Trebuie înțeles că cuvintele care desemnează obiectele vizibile nu sunt altceva decât elementele care formează adevăratele imagini poetice, care impun ca obiectele indicate să fie combinate în așa fel încât să excite în mod special facultatea noastră reprezentativă, așa cum se întâmplă, să citează un exemplu.tweet foarte simplu, în versul: «Oamenii acoperă pământul. „Aceasta și alte imagini care apar frecvent în poezie sunt din clasa celor simple, adică cele care nu poartă alt sens decât ceea ce prezintă la prima vedere, dar din moment ce în ea limbajul pitoresc este întotdeauna preferat imaginilor abstracte, figurative ale frecvent sunt oferite feluri diferite, cum ar fi metaforice, tipice, personificante etc., dictate de natură, care ajung până la lux în unele poezii orientale și sudice, pe care gustul retoric îl crește artificial în literaturile imitative, iar accentul, dorința. pentru noutate și o tendință exagerată spre pitoresc în literatura decrepită, din care anumiți poeți din zilele noastre oferă un exemplu evident.

O serie continuă de imagini constituie descrierea, care fie că se referă la obiecte animate, fie că se referă la lucrările omului sau la spectacole naturale, trebuie să ofere acea unire a naturii și idealului tipic reproducerii artistice. Descrierile poetice au la bază memorie dar se formează în imaginație, care evidențiază, fără a-l desfigura, caracterul obiectului descris și chiar uneori una sau câteva împrejurări surprinse fericit spun mai mult decât lungi enumerari.

— 87 —

Poezia descriptivă a căpătat o importanță mai mare în perioadele literare în care a lipsit inspirația celor mai importante subiecte și genuri, iar în aceleași poezii narative din zilele noastre se observă o preponderență a părții descriptive. Când această parte ocupă doar locul subordonat care îi este rezervat de cele mai înalte genuri și de cele mai bune modele, este pur și simplu pitorească, adică se limitează la reprezentarea obiectelor exterioare, lăsându-i sarcina de a sugera sentimente și reflecții; dar în cazul în care este obiectul principal sau o parte foarte importantă, dă naştere în mod firesc la considerentele care derivă din spectacolul naturii.

Pe lângă operele poetice, adică operele artistice al căror instrument este cuvântul, există și alte compoziții verbale sau literare în care frumusețea se găsește doar accidental și pe care este important să le distingem de primele prin alte mijloace decât prin simpla metrică sau formă prozaică. Ultimele compoziții menționate se deosebesc între ele prin mijloacele de transmitere pe care le folosesc sau prin forma lor

generală; k.on față de primul, la fel cum în operele poetice este cânt sau interpretare publică sau lectură, în operele prozaice este pronunție, citire gene-id și corespondență privată; În ceea ce privește natura materiei, acestea din urmă sunt, de asemenea, expansive sau numite subiective (oratorii și în

<râu simț didactica) sau reprezintă! dive sau ob V · tive (cele istorice și cele descriptive)

— 88 —

Poezia, ca și alte opere artistice și spre deosebire de alte opere literare al căror caracter esențial este adevărul științific, istoric sau practic imediat, are frumusețea ca trăsătură distinctivă proprie. Ea menține o natură contemplativă de îndată ce poetul se oprește să recunoască armoniile subiectului în cauză și acordă o importanță marcată reprezentării sau exprimării exterioare, deși strâns legată de fundalul aceluiași subiect. În plus, poezia nu descompune elementele obiectului, nu face abstractie, nici nu generalizează pe baza abstracțiunilor, precum lucrările didactice și, de asemenea, oratoriile istorice, ci o reprezintă mai degrabă completă și trăită în asemănarea realității. Poezia se adresează întregului om: ea cuprinde totul, de la descrierea celor mai mici obiecte sensibile care ne înconjoară, până la aspirațiile noastre pentru spiritual și invizibil, folosindu-l pe primul ca accent pentru a se ridica la al doilea și tinzând să acopere spiritualul. în moduri sensibile.

Același limbaj și stil poetic, care se consideră în general mai îndepărtate de natural decât de prozaic, diferă de aceasta, este adevărat, prin aceea că dispun mai liber de toate formele proprii limbajului și îndrăznesc mai mult până la punctul de a pitorești și patetici, dar sunt mai firești decât proza literară prin aceea că evită elaborarea științifică, aparatul logic și manierele retorico-oratorii (amplificare, corectare, preteriție etc.)

1 este compoziţii care între poetic şi* pro

— St) —

bazele au afinitate mai mare, sunt pe de o parte lirica și oratorie, iar pe de altă parte epicul și istoricul.

Compoziția lirică și oratorie sunt la fel de expansive, ele constau în manifestarea interiorului sufletului. La această asemănare intrinsecă se adaugă și cea a mijlocului de transmitere, întrucât, dacă oratoria este în esență recitată, lirica este evident muzicală și, chiar și atunci când încetează să mai fie cântată, simetria trofică la care este supusă și în care fiecare limbă își afișează toate resursele prozodice amintesc de destinul său primitiv. Versurile și oratoria nu sunt de acord cu litera moartă.

Întrucât ambele provin dintr-un impuls interior, dintr-un sentiment, limbajul pasiunii a fost definit în mod egal. Cu toate acestea, pasiunea singură nu este suficientă pentru a compune vreo operă literară. Pasiunea care în cea mai mare concentrare și dominare este mută sau se manifestă doar prin exclamații nearticulate, în starea ei

de expansiune produce expresii vii, eficiente, elocvente. Elocvența are o intrare în poezie și este sufletul oratoriei, dar nu o constituie. Pentru primul, se cere ca sentimentul să aibă un temperament ideal și să fie combinat cu imaginația creatoare; Pentru al doilea, trebuie să fac parte dintr-un scop motivat, combinat cu intenția reflexă de a convinge, cu un argument solid și viguros. Poezia lirică este entuziasmată de un obiect, îi cântă; oratona apara si insufla un adevar.

\ tinque a y 'Ira dispune liber «planul

Spre deosebire de compozițiile reprezentative, ale căror părți sunt mai mult sau mai puțin determinate de argumentul însuși și, prin urmare, oferă o unitate datorită concepției poetului sau oratorului, este ușor de recunoscut că concepția despre primul este intuitivă și imaginativă, iar cea a al doilea logic și reflexiv. În fine, este adevărat că o parte poetică își poate găsi un loc în oratorie, așa cum se observă mai ales la unii oratori sacri: o parte poetică, când descriptivă, când lirică, care nu trebuie confundată cu decorațiuni false sau cu declamații de foc și care în oratorie este de obicei accidentală și subordonată, când nu este o explozie trecătoare, o înălțime extraordinară.

Istoria sau adevărata narațiune a evenimentelor, mai mult sau mai puțin însoțită de reflecții (destul de diferită de istoria filozofică, care poate fi numită abstractă atunci când se limitează la generalizarea faptelor și sistematică când urmărește să stabilească legi istorice) oferă o adevărată asemănare cu poetica. compoziție.narațiune, prin aceea că urmărește să reproducă tabloul viu și animat al unei epoci. Mases ignoră distincția dintre cele două genuri, mai ales dacă se compară epopeea primitivă, așa cum o vedem în poemele eroic-fabuloase ale lui Homer, cu istoria politico-morală cultivată de succesorii lui Llerodotus în antichitate și de majoritatea istoricilor moderni. . Pe lângă faptul că poezia epică se preocupă în principal de pictura omului, în timp ce istoria se ocupă în mare măsură de coordonarea și efectele legilor și de a fi

instituții; Istoria caută realitatea, poezia adevărul ideal: istoria prezintă faptele în formă completă și legată așa cum au fost și le pot cunoaște, poezia prezintă o unitate concepută de poet, căreia îi sunt subordonate toate părțile; Istoria nu poate să nu țină cont de niciun detaliu adevărat, poezia le aruncă pe toate cele care nu-și servesc scopul.

Diferența dintre lucrările poetice și cele pur științifice este marcată, deja în materia lor, care în primele sunt obiecte vii și forme sensibile și în cele din urmă idei pure; deja în coordonarea elementelor care este în primul o unitate de imaginație sau simțire și în al doilea de abstractizare și raționament. Știința are și un stil propriu a cărui frumusețe constă în precizia viguroasă și adaptarea exactă a expresiei cu gândul, renunțând la florile false cu care unii au încercat să dea o mai mare atractivitate expunerii științifice.

Cu toate acestea, este corect de remarcat că la fel cum există lucrări poetico-didactice, cele compuse din reflecții morale care pot fi foarte asemănătoare poeziei lirice meritând acest dublu titlu mai mult decât altele), unele dintre cele științifice în totalitate sau parțial sunt prezente. analogii reale cu cele poetice, sau cu cele oratorii. Așa sunt descrierile naturii, când, deși realizate în scop științific, sunt animate și pitorești; operele morale al căror obiect este omul, sentimentele și loțiunile lui, mai ales când implică ini madie

— 92 —

nu numai dorința de a preda, ci și dorința de a profita și de a convinge și, în final, anumite considerații științifice ridicate, în care scriitorul încearcă să observe și să contemple armoniile dintre rezultatele științei și studiul obiectelor naturii. se ridică la adoraţia Autorului său.

Pe de altă parte, compozițiile științifice nu au fost întotdeauna tratate într-o manieră riguroasă și metodică. Dintre cele care au fost adoptate, trebuie remarcat aici dialogul, care ne arată influența doctrinelor asupra personajelor, și că în pictura acestora, în locația scenei, în vivacitatea replicilor și uneori În un principiu de acțiune este deja o compoziție artistică sau, așa cum s-a numit destul de exact, drama științei.

VIII. — A REGULILOR.

Cauza productivă a lucrărilor artistice este geniul pus în mișcare, inspirația, care are un caracter activ și spontan, este mai degrabă o intuiție decât o operă, se oferă mai degrabă decât se caută. Dar nu trebuie considerat oarb sau lipsit de reflexie, deoarece artistul este conștient de ceea ce vede și ceea ce face , iar dacă nu poate înlocui o inspirație cu alta, o poate direcționa și alege între rezultatele ei.

În intuiția celei mai mari frumuseți, în conceperea și reprezentarea sau exprimarea unei materie, în aprecierea tuturor cerințelor exterioare

é interioare cerute de perleeHonul lucrării ce urmează a fi produsă. Dacă ne imaginăm un geniu care a fost educat în prealabil după cele mai bune și mai convenabile modele, precum și prin cele mai sănătoase influențe de tot felul, fără ca ideile sau sentimentele lui să fi fost în vreun fel falsificate, să-l aleagă pe cel mai interesant și mai potrivit. la natura facultăților sale, în acest caz va produce bine, opera va îndeplini cerințele cuvenite, va conține implicit regulile care sunt adecvate subiectului și genului de care s-a ocupat artistul. Geniul le va fi urmat, le va fi ghicit fără să fie nevoie să le învețe teoretic sau să le formuleze.

Adevăratele genii sunt foarte rare, iar acțiunea geniului nu a fost niciodată complet precedată de circumstanțele fericite pe care ni le-am asumat. În intuiția artistică este foarte ușor să exagerezi unul dintre elementele constitutive ale operei, uitând pe altele care nu sunt mai puțin importante. În lucrările eminente se observă părți defecte, bărbați foarte distinși au ajuns la o adevărată corupție artistică din cauza unui defect abia perceptibil la originea lor și, mai mult,

școlile și perioade întregi au urmat un drum prost. De aici utilitatea, necesitatea principiilor, a regulilor.

Este evident că regulile nu sunt suficiente pentru a produce frumuseți și că meseria lor este negativă, adică învață să eviți greșelile, și directiv, adică. care arată calea în care pot fi găsite frumusețile. A. spre deosebire de regulile mecanice pe care le folosesc

Ele explică complet ce trebuie făcut, majoritatea disciplinelor artistice formează o disciplină generală care avertizează, sfătuiește, ilustrează, mai degrabă decât ajută în cazuri specifice. Geniul inspirat este un potop pe care regulile nu-l pot impulsiona, deși pun diguri și pregătesc un canal pentru el.

Regulile au fost formate nu a priori, ci prin examinarea capodoperelor. Întrucât s-au comparat cele mai bune modele din diferite literaturi și s-a presupus dificil, dacă nu imposibil, să se formeze modele de natură complet diferită de cele existente, nu a fost posibilă formularea unui set de reguli complete și universale. . Regulile sunt deci o abstractizare a modelelor, care trebuie să fi fost în conformitate cu principiile raționale referitoare la chestiunile artistice.

Întrucât nu toate regulile sunt de același tip, vom încerca să le clasificăm, rămânând aproape exclusiv de cele literare.

Pe lângă regulile superioare, adică cele derivate din principiile inflexibile ale moralității, cărora atât în gândirea dominantă, cât și în celelalte idei și în impresiile produse trebuie să se supună opera artistică, regăsim regulile exterioare născute din realitatea lucrurilor pe care arta le transformă și le idealizează, dar pe care nu le poate corupe sau distruge; Astfel, de exemplu, nu îi este permis să modifice relațiile naturale ale membrelor umane și nici ale diferitelor obiecte ale naturii și să plaseze, după cum se spune, delfini în păduri.

brânză Trebuie spus același lucru care se poate spune despre relațiile sociale și morale. Artistul, este adevărat, rostește adevărul ideal adevărului pozitiv, dar trebuie să se bazeze pe acesta din urmă. Alege momentul poetic al obiectelor și evenimentelor, dar nu trebuie să uiți pentru totdeauna celelalte momente. El vede cele mai înalte relații, dar trebuie să știe să le vadă pe cele comune. Poetizează ceea ce există, nu ceea ce a fost deja poetizat: nu trebuie să idealizeze idealitățile. Aceasta este acea parte a bunului simț, a bunei judecăți sau a bunului simț, o calitate modestă, dar indispensabilă, care nu este întotdeauna legată de cele mai strălucite daruri. Din el provin reguli inferioare sau cele referitoare la compoziție, a căror respectare nu este un mare merit, dar a căror absență este un mare defect, precum cea a corespondenței mijloacelor cu scopul, cea a stilului cu subiectul, cea a operei.cu publicul căruia este destinată etc.

Atunci intră adevăratele reguli artistice, precum cele care provin din natura artei în general, adică cele care prescriu calitățile esențiale ale fiecărei opere artistice și cele ale limitelor fiecărei arte pe care le-am explicat când am discutat despre împărțirea ei. Există și unele deosebite anumitor arte sau unei singure arte, precum sculptura

și pictura care în aranjarea îmbrăcămintei, interzic ceea ce, în loc să marcheze și să pună în valoare, încurcă și distruge cele mai esențiale forme ale figurii umane. În fine, limitele speciei, ca de exemplu, în poezie, o odă nu trebuie să fie o epistolă, stilul epic este diferit de cel tragic, unitatea odei este mai liberă.

— 96 —

iar epopeea este mai puternică decât tragedia, în acest caz nici răpirile lirice, nici descrierile epice nu sunt potrivite, decât în anumite cazuri; și în sfârșit regulile speciale pentru fiecare tip de compoziție specifică, cum ar fi, de exemplu, cele ale legăturii dintre scenele operelor dramatice.

La aceste reguli artistice imperative și de valoare pozitivă, deși un spirit riguros și matematic este imposibil în aplicare, se adaugă partea de disciplină, de prudență artistică, dacă se poate spune așa, și sfaturile, avertismentele și mijloacele secundare. care sunt recunoscute.utile în toate genurile și mai ales în cele care necesită mai multă îndemânare exterioară, precum dramaticul printre poetici (și oratoriul printre prozaici).

Nu toate personajele, chiar și cele mai marcate, care sunt extrase din studiul capodoperelor, au o valoare obligatorie; Sunt cei care au doar istorie, în măsura în care aparțin unui individ sau unei anumite școli. Este suma simplității tragediei grecești, aparenta ei unitate de loc, limitarea obișnuită a timpului, singurele trei personaje de pe scenă, precum și prezența refrenului, fac parte dintr-un sistem extrem de frumos, dar care nu se aplică altora. chestiuni și la alte circumstanțe. Totuși, o școală bună adecvată talentului și situației artistului este cea mai sigură cale de a evita încercările și erorile, atâta timp cât, susținute de ea, facultățile sale își iau zborul potrivit.

Nesocotind l'al<^ icgbs, ooтo >oη 1· că <I.ш prin necesar accidentalul şi cei care d» termină pericolul şi formele tuturor competiţiilor viitoare fără a se ocupa de natura problemelor şi a împrejurărilor . și cum) ar fi cele care pleacă de la un concept eronat, de exemplu, cele care prezintă sau prezintă o dispoziție oratorică la o odă, mă găsesc”- în sfârșit regulile tehnice, reguli fără sens riguros, în întregime comparabile cu m <' • microfoane care predomină în artele utile. Importanța mai mare sau mai mică a acestor reguli în fiecare artă depinde de întinderea mai mare sau mai mică a părții sale științifice, care este mai mare în arhitectură, făcând-o atât de utilă, cât și de frumoasă, și în muzică, care, deși poate fi produsă de instinct. , așa cum se vede în muzica populară care însoțește poezia de același gen, dezvoltarea sa completă necesită o cunoaștere profundă a tuturor combinațiilor posibile și prin natura lor clasificată a sunetelor. Partea tehnică nu este poate atât de importantă în pictură și sculptură, care necesită, totuși, o mare pregătire în studiul formelor și al mijloacelor de reprezentare a acestora, și mai ales în poezia care folosește un limbaj general și ale cărei combinații ritmice sunt limitate ca număr.

Studiul părții științifice include și pe cel al proporțiilor, fie că sunt supuse normei figurii umane, ca în statuare și pictură, fie în

totalitate sau în principal lipsite de imitație și determinate de armonia interioară, ca în ornament, în arhitectură, în muzica si in ritm poetic-7

titic. Supunerea la proporții determinate a fost uneori dusă prea departe, fixându-le în canoane inflexibile cărora nu se potrivesc tocmai aceleași lucrări alese după model; Dar nu trebuie uitat că nu toate combinațiile posibile sunt frumoase și că în multe cazuri inventarea combinațiilor reușite a fost aproape complet epuizată și trebuie avut mare grijă pentru a admite altele noi.

În general, partea tehnică are avantajul de a testa și stabili vocații artistice și de a da un corp sau o bază stabilă inspirației; Chiar și din acest motiv, în poezie, datorită aparentei ușurințe a mijlocului său, apar atâtea irupții și dezertări, iar studiul acelei părți este chiar neglijat.

Adăugați la toate acestea: eu că și cu procedeele științifice se asociază inspirația, ca de exemplu în poezie, a cărei versificare nu este suficientă pentru a fi ajustată la rece ritmului și al cărei limbaj trebuie să fie bogat și corect; II că regulile artistice, fără a-și pierde valoarea obiectivă, trebuie să fi fost identificate cu spiritul artistului, astfel încât în actul de a produce ele să formeze, mai degrabă decât o piedică sau un ghid exterior, o parte a modului său de a vedea și simți. : Combinate cu studiul modelelor, ele trebuie să fi contribuit la formarea în el acea percepție imediată a frumosului numită bun gust.

IX. — A CRITICII ESTETICĂ.

Critica estetică apreciază frumosul, spre deosebire de critica istorică, care caută adevărul.

Aprecierea frumosului se face în virtutea unei judecăți-sentiment, produs al acțiunii armonioase a facultăților noastre, adică ceea ce s-a numit metaforic simțul frumosului sau bunul gust.

Acest sentiment de judecată este decis de percepția sau intuiția unei armonii și, prin urmare, caracterul ei nu este deductiv, ci imediat și instinctiv.

Dar orice act determinat, deși este adevărat că prezintă și trebuie să prezinte acest caracter, pe de altă parte presupune că facultățile necesare există și că au fost educate, sau ce merită la fel, că criticul are dispoziție și are a fost pregătit corespunzător.să judece și să simtă corect.

Criticul, pe lângă armonia rezultată din elementele care alcătuiesc compoziția artistică, trebuie să aprecieze aceste elemente, astfel încât să aibă nevoie de facultăți analoge cu cele care au fost necesare pentru producerea și asamblarea lor. Spunem analog, nu egal, pentru că, așa cum meșteșugul artistului este complet activ, cel al criticului este în mod inerent pasiv. Artistul ghicește armonia înainte de a exista, el o creează; criticul îl vede când există, îl judecă. Criticul

nu are nevoie de facultăţile care servesc pentru creaţie sau compoziţie idealizantă, şi pentru execuţie; în același timp, în cea mai mare parte (picior

La artist trebuie să predomine facultățile intelectuale și mai ales cea de analiză, care dacă nu este necesară pentru a forma judecata, este măcar necesară pentru a-l pregăti și a-l expune și motiva.

Deși actul critic este personal, în sensul că depinde de modul de a vedea al judecătorului, acest mod de a vedea a fost format sau cel puțin completat anterior după ideile sau judecățile altora. Dacă judecata s-a simțit înclinată către o frumusețe inferioară, bunele doctrine artistice trebuie să fi determinat-o să aspire la rezultate estetice mai nobile; Dacă judecata nu s-a putut ridica singură la ele, expunerea a ceea ce constituie frumusețea anumitor lucrări, atenția atrasă asupra acesteia și contestarea erorilor care se opun percepției ei, au servit drept ajutor efectiv. oportun. Astfel, vedem doar cu ochii noștri și nu ar exista voință umană puternică care să ne ofere vederea care ne lipsea, dar am putea să nu vedem prea multe dacă o mână străină nu ar îndepărta obstacolele care ne împiedică privirile și dacă un extraterestru index nu le-a chemat către noi.o perspectivă necunoscută nouă.

Cunoașterea criticului trebuie să cuprindă Ί.0 cea a obiectului sau a elementelor exterioare ale compoziției artistice; 2.° cel al modelelor, al căror studiu și compararea bine îndreptată sunt un mijloc absolut necesar și cel mai eficient pentru desăvârșirea gustului, și 3.° cel al teoriei bune.

Fără o teorie determinată, >în principii libere.-ЧН ·*ι2;I;η ((рнч 4 rríticn, e truth, pudici'' <b-

aducând aceleași* modele deciziile critice vor avea un caracter mai mult decât suficient, pardon d, o· drain d» · prevăzute cu valoare obiectivă, variind de la critic la copilăresc și chiar versatile în diferitele momente ale unui iпыпо critic; dar numai principiile generale vor dezvălui doar absența anumitor defecte sau direcția bună a ceea ce a fost întreprins, adică ceea ce nu s-a făcut și ce s-a încercat să se facă, dar nu și ceea ce s-a făcut. , adică ceea ce s-a făcut de fapt. Deoarece nu putem afirma identitatea sau cunoaște natura culorilor sau aromelor fără a le aplica organului prin care le percepem, nu ne vom putea forma o idee completă despre valoarea estetică a operei, decât dacă o supunem. la criteriile de judecată.cio-sentimentul frumosului. Și cum, prin reguli stabilite dinainte, putem aprecia neașteptul, surprinzătorul, admirabilul? Cum vom face distincția între adevărata armonie și ordinea mecanică, între ceea ce este și ceea ce vrea sau pare a fi, între pur și simplu unitate exterioară și unitate intrinsecă, între originalitate autentică și asimilare incompletă, între impuls adevărat și intenție calculată, între ceea ce este golit în o singură lovitură și ce se compune laborios din diferite piese, între lucrarea rigidă și cea care transmite suflul arzător al vieții?

Există o mulțime de exemple de judecăți critice rătăcite din cauza nerespectării unor principii solide și incontestabile, dar ar exista și cazuri în care decizia instinctivă a acționat mai corect decât greșit, nu numai atunci când sunt id<

— i υ-2 —

a tot ceea ce este greșit, dar chiar și în ocaziile în care au păcătuit fiind insuficiente sau înguste. Așa s-a întâmplat, de exemplu, la unii dintre scriitorii noștri de la sfârșitul secolului trecut, care s-au simțit atrași involuntar de frumusețile arhitecturii gotice, în timp ce doctrinele teoretice proclamate de preceptiștii vremii lor le interziceau să afirme că acel tip. de compoziție era frumoasă.

Decizia critică, așadar, de a fi exactă și completă, se bazează pe judecată-sentiment, în conformitate cu anumite principii.

Critica nu trebuie să fie pur negativă, adică condamnătoare și dornică de a căuta defecte, care, chiar secundare și eventuale, se regăsesc în toate capodoperele geniului uman și nici excesiv de admirative, adică ușor de atașat.frumusețile inferioare. . La fel, o bună expunere critică nu este rece sau slabă, nici declamativă sau ditirambică. Pentru a aprecia frumusețea este necesară căldura sufletească, dar este de preferat o căldură latentă.

Criticul, pe lângă judecare, descrie, adică prezintă un transfer al principalelor caracteristici ale operei judecate; Analizează, adică descompune și studiază separat părțile operei și relațiile dintre ele, încercând să descopere, pe cât posibil, secretul frumuseții, sau să recunoască în (puncte de picior) slăbiciunea operei; și în final clasifică .

Egalitatea caracterelor care servește drept bază pentru

— 103 —

Clasificarea poate fi fie tipul căruia îi aparține (poemul liric, epopee etc.), fie subiectul pe care îl tratează (poemul religios, poemul eroic etc.), dar există clasificări mai intime și delicate și, prin urmare, mai expuse, și Sunt cele care se bazează pe natura diversă, pe fizionomia morală a artiștilor, chiar și în diferite arte, cum ar fi egalitatea sau analogia care se recunoaște între natura și facultățile unui poet și al unui pictor, sau, ei bine, ale unui orator și poet.

Clasificarea cronologică simplă, adică cea bazată pe contemporaneitate sau succesiune de ere, apare de la sine în istoria artistică și literară. Forma istorică, tocmai preferată în zilele noastre, este cea mai potrivită pentru a recunoaște ficțiunea operelor de artă și acțiunea faptelor istorice în cele artistice și în anumite cazuri a celor din urmă în cele dintâi; dar trebuie să se ferească de trei capcane: 1. de a plăti pentru relații superficiale, accidentale sau stabilite arbitrar între istoric și artistic și de a confunda influențele materiale cu cele morale; 2.° de ignorare a acțiunii și inițiativei geniului și, în general, a influențelor pur personale în

artă și 3.° de a acorda importanță operelor artistice numai pentru că acestea corespund unor fapte istorice. Oricât de priceput și erudit ar fi istoricul artistic sau literar, el nu va fi un adevărat critic decât dacă știe să estimeze valoarea operelor pe care le examinează.Pentru aprecierea estetică, nu se va putea dispensa de simțul frumusețea, fixată de principii și subordonată simțului binelui.

INDEX

ч * reales ед librăria văduvei

str. Mayol5 Fernando VU, şi str. Gorchs, str. Carmen, unde vor fi puse la vânzare şi următoarele broşuri ale aceluiaşi autor:

OBSERVAȚII DESPRE POEZIA POPULARĂ, cu mostre de cântece catalane, la 12 rs. — Această mică lucrare, împreună cu Romanceiro al lui Almeida-Garret, a făcut obiectul unei publicații a marelui cunoscător al literaturii europene, domnul Fernando Wolf. (Paris, Reinwald.—Madrid, Pablo Villaverde, Carretas.)

ARTĂ POETICĂ. (Compendiu de)—A 6 rs.

MANUALE DE RETORICA SI POETICA, DECLAMATIE si estetica (explicatia programului oficial.)

În pregătire: studii hispano-provinzale: — Trova-lorespróvenzales în Spania.